الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

العدد التاسع
ايلول (سبتمبر) ١٩٥٦
السنة الرابعة

No. 9. Septembre 1956
4 ème Année

الانبعاث

بقلم : الدكتور سهيل ادريس

منذ كارثة فلسطين، ظل الشعور القومي العربي طاقة سلبية مخنوقة، محرومة من التعبير عن نفسها. وهذا العجز الظاهري، طرح قضية القومية العربية برمتها على بساط البحث وجعل الكثيرين يتشككون في جدوى الشعور القومي وفعاليته أصلا.

وحتى الذين كانوا يؤمنون بالقومية العربية ايماناً قوياً ثابتاً، أخذوا يستشعرون من هذا العجز ضيقاً شديداً في صدورهم، وقلقاً متزايداً على هذه الطاقة التي تضطرم في كيانهم ولا تجد لها متنفساً تعبر فيه عن امكانياتها. ذلك انهم كانوا يؤمنون بان خلاص العرب الوحيد من مأساة وجودهم التي يتخبطون فيها، انما يكمن في وحدة الاحساس القومي بالواقع ومن ثم بالمصير. وقد كان الواقع لا يوحي الا بشعور الفرقة والتمزق، في ضمير الجماعة وضمير الفرد، ومن هنا منشأ ذلك القلق على المصير، ان يكون امتداداً وانتهاء لذلك الشعور، اي افلاساً للوحدة المرجوة.

ولم تكن الأحداث التي توالت على الوطن العربي، منذ كارثة فلسطين، الا لتعمق هذا الاحساس. وحتى قيامُ عهد الثورة في مصر، لم يزرع الثقة في الضمير العربي الذي كان قد عاني طويلا من الاستبداد، والذي كان يخشى ان ينتشر فوق أرض مصر شبح الديكتاتورية العسكرية، هذا الشبح الذي كان ينتصب عقب كل ثورة وكل انقلاب في بعض اجزاء الوطن.

ولكن ما يحدث اليوم في مصر، على يد الرئيس جمال عبد الناصر، كاف لأن يبعد ذلك القلق، ويمحو هذا الشك، ويرد للضمير العربي الثقة التي زعزعتها الاحداث، الثقة بالقومية العربية وطاقتها العظيمة وقدرتها على توفير جميع اسباب الانبعاث العربي المنتظر.

لقد كان تأميم قناة السويس محكاً لفعالية الشعور القومي في صدور ابناء الأمة العربية. لقد تجلى هذا الشعور في اروع مظهر، وأقام الدليل القاطع على ان العرب انما ينشدون الوحدة الكبرى، لأنهم يستجيبون أعمق الاستجابة لكل هم من الهموم التي تشغل اي جزء من اجزاء وطنهم الكبير. ولقد اتاح لهم التأميم ان يطلقوا للعمل طاقتهم الحبيسة، وان يستعيدوا حس العزة القومية الذي كادت تقتله الهزائم في مختلف الميادين.

ان خطوة الرئيس العربي في مصر انقذت كبرياء الوجدان العربي من ان تقضي عليها سياسة المحترفين وروتين المتنفذين. وليس أصدق، في مجال الحاجة العربية الراهنة، من انه، كما قال، رجل ثورة، لا رجل احتراف سياسي. ذلك ان هذه الصفة مكنت له من ان ينهج سياسة مستقلة حرة لا تحفل

مسابقة «الآداب» للمسرحية

تقيم مجلة « الآداب » مسابقة للمسرحية تدعو جميع الادباء العرب للمشاركة فيها . ولا يشترط في كتابة هذه المسرحية إلاّ ان تعالج موضوعاً قومياً او اجتماعياً يتناول ناحية او اكثر من حياة الأمة العربية . ويستحسن ألاّ تزيد المسرحية عن ثماني صفحات من « الآداب » .

وتقبل المسرحيات حتى منتصف تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٥٦ ، وتنشر المسرحيات الثلاث الفائزة في العدد الممتاز الخاص بـ « المسرح » الذي يصدر في مطلع العام الجديد ١٩٥٧ .

اما الجوائز فهي : ٢٧٥ ليرة لبنانية (او ما يعادلهـــا) للفائز الاول ، و ١٥٠ ليرة لبنانية للفائز الثاني ، و ٧٥ ليرة لبنانية للفائز الثالث .

إلا صالح مصر العربية ، ولا تخشى ثورة الدول الغربية .

ثم اننا ، نحن القوميين العرب ، الذين ظللنا متحفظين متريثين تجاه سياسة الرئيس عبد الناصر العربية ، نتخلى الآن عن تحفظنا وتريثنا كله ، لنبارك هذه السياسة التي تعمل على نصرة القومية العربية ومؤازرتها والمضي بها الى تحقيق الرسالة التي أخذتها على عاتقها من بعث الأمة العربية وتوحيدها. ولسنا في ذلك الا كأي فرد من افراد هذا الشعب العربي — الذي يعلق أمله كله على انتصار سياسة هذا الرجل العظيم — فيما هو يعد نفسه للعمل على ان يكون في مستوى القدر الذي رسمه لنفسه .

لقد بعث جمال عبد الناصر في ضمائر الشعب العربي ، في شتى الاقطار ، الايمان الذي كان في سبات . والعمل على جعل هذا الايمان قوة كاسحة يضحى من اجلها بكل شيء . ولم يعرف التاريخ العربي الحديث ، منذ اكثر من قرن ، حماسة واخلاصاً واستعداداً للبذل والعطاء ، كهذا الذي يسجله الآن بين صفوف الامة العربية . ونحن نعتقد ان طريق الانتصار قد شقت ، وان سلوكها امر محتوم ، مهما كانت النتائج التي سيؤول اليها تأميم قناة السويس ، وايا كان الحل الذي سيترتب عليه . لقد وُجّه التيار وجهته الصالحة التي سيبلغ فيها غاية تدفقه ، ويعطي منتهى فعاليته ، ولابد ان يحطم العقبات التي تعترض سبيله .

لقد تم الانبعاث العربي .

اجل ، لقد تم الانبعاث ، ولكن لابد من ان يستكمل لنفسه اسباب النهضة في مختلف مرافق حياتنا الراهنة .

ولاشك في ان للادب دوراً هاماً يلعبه في هذا الميدان . واننا لنخدع انفسنا اذا ذهبنا الى القول بان الادب قد اضطلع حتى الآن بمسؤوليته الكاملة في تحقيق هذا الانبعاث . فالواقع انه لم يشارك الا مشاركة ضئيلة في التمهيد لهذه اليقظة ، بل يبدو جلياً ان الاحداث كانت غالباً ما تفاجئه وتتجاوزه ، كأنه لم يؤثر فيها حتى يتأثر بها . اننا ابعد ما نكون عن الاعتقاد بان على الادب ان يخلق ثورات سياسية او اجتماعية ، ولكننا نؤمن بانه ، لانعكاس الاحداث عليه وتأثره بها ، يملك بطبيعته ان يرد لها هذا التأثر تأثيراً في حدود طاقة الخلق الفني ، فيكون بذلك عاملا من عوامل التمهيد والتطور والتغير .

ونحن على يقين انه اذا فات ادبنا المعاصر ان يلعب الدور الذي كان يرجى منه في المشاركة بالتمهيد لهذا الانبعاث ، فانه لا يملك الآن الا ان ينخرط في هذه المعركة القائمة التي تتناول جميع نواحي الحياة ، اي ينابيع المادة التي يستلهمها الادب ، فيواكب هذه الحركة الانبعاثية ، ويغذيها فيما هو يتغذى بها ، وبذلك يحقق لنفسه ، في تيار الانبعاث الكبير ، انبعاثه الخاص .

وهذه هي الغاية التي لابد ان يعمل من أجلها ادباؤنـا الواعون .

سهيل ادريس

نفير البعث



للشاعر يوسف الخطيب

اليومَ يا تاريخُ قف لحظةً
لحظةَ إجلالٍ على النيلِ
وانظر مدى عينيك هل تجتلي
سوى مدىً بالنورِ مغسولِ
تهادت الرؤيا على رحبه
عرائساً خُضْرَ الأكاليلِ
يسحبن أذيال السنا موكباً
في الأفقِ عطريَّ المناديلِ
وألف قيثار على رسلها
يحملن أشواقَ العناديلِ
في رحلة الصيف على بيدرٍ
خصبِ الجنى من كرمِ النيلِ
اليومَ يا تاريخُ قف لحظةً
لحظةَ إجلال على الوادي
اليومَ في موكب أفراحنا
يبتهل الزمّار والحادي
وترقص الأنغام مزهوّةً
على الصباح المشرق النادي
أفراحُنا إمّا عجاجُ الوغى
في الحرب ، او موّالُ حصّادِ
ونحن يا تاريخ من أمة
تآصرت في عُروة الضاد
من ذروة الأهراس حتى الربى الخضرِ
على آفاق بغداد

اليوم يا تاريخ في أمتي
عزمٌ على الأحداث جبارُ
تحطّمَ القيد الذي شدّنا
واشتعلت في كهفنا النارُ
ما عاد بعد اليوم يقتادنا
سوط ، وسجّان وأسوار
اطلالُ ذاك العهد فانظر لها
كيف على الاقدام تنهار
كيف تنادينا على سحقها
كيف انثنينا وهي آثار
وانطلقت أفواجنا في الضحى
موْتورةً يحفزها الثار
من ألفِ عامٍ والدجى خيمة
احياؤنا فيها وموتانا
كأنما الشمسُ على دربها
تعانق الأرض ، وتنسانا
وربما يحزنها ان ترى
بعد ثياب العز أكفانا
بعد الجباه السمرِ من امتي
نوماً على الذلِّ وطغيانا
حتى خرجنا من قبور الدجى
نؤثّل المجد الذي كانا
لمّا نفيرُ البعث دوّى على
أجداثنا الغُبْرِ ونادانا
وراح في الأفقِ يدق النفير
ينشرُ للساعة اهلَ القبور
وهاتفٌ بين العيونِ الظماء
للنورِ ، ما زال يُعيد النداء :
« على ضفاف النيل نبعُ الحياة
يغسل بالعزة سُمرَ الجباه »
« فيا صديقي في عناق الصباح
مَن أنتَ ، من أيِّ مهبِّ الرياح »

أنا لاجئٌ يا مصرُ أضربُ في الحياةِ بلا دليلْ
أحيا من الماضي على حُلمٍ سَرابيٍّ جميلْ
وأظلُّ أضرب في متاهِ الشوقِ أبحث عن سبيلْ
كيف المَعادُ ، متى سألقي في الديار عصا الرحيل
أنا لاجئ يا مصر أمسح في الثرى جرحي الطليل
داري هنالك خلف اسوار الهزيمة والعويل
.. داري ، أحِنُّ لدربها المعروشِ والفيْءِ الظليل
لرفيفِ داليـةٍ ، وأغصـانٍ مُعطَّرةٍ تميـل
داري هنالك في الهوان تئنُّ من قدَمِ الدخيل
ما عهدُها بسواي في الصبحِ الملوّنِ والأصيل
يَسقي قرنفلها ، ويبصر كرمَها الداني الذليل
.. هيهات ، مَنْ للاّجِىءِ المحزونِ بالأملِ النبيلْ
أترى مضت ايامه الخضر العِذاب ولن تؤول
لا الدارُ ، لا السمار ، لا النايُ الشجيّ ولا الحقول
لا غابةُ الليمون ، لا النزهات ، لا درب النخيل
كل الرؤى يا ليل ؟ كل الذكريات إلى ذبول ؟
واحسرتا ، لم يبقَ نبضُ في السراج سوى القليل
حتى حسبتُ بقيتي جنحت على سمتِ الأفول
.. وهناك ايقظني دَوِيّ الثأرِ من خدَرِ الذهول
ورأيت نـار البعث تلتهم الدجى حتى تزول
لِمن النفيرُ ، لِمَنْ تُدقّ على ملاعبنا الطبول
لمن البيارقُ والجحافل والأسنَّة والخيـــول
للثأرِ ، للغدِ ، للعروبة تهتكُ الليل الطويل
وعلى هشيم الظلم ترفع صرحها الزاهي الأثيل
. يا مصر ألفَ تحيةٍ في مَشرقِ البعثِ الجليل
ما بين هذا اليومِ والأمسِ
رأيتني أبعثُ مـن رمسي
يومٌ بطوليٌّ ، ويومٌ حزينْ
وبين يومين حييت القرونْ
* * *
وظل في الأفق يدق النفير
ينشر للساعة أهـل القبور
وهاتف بين العيون الظماء
للنور ، ما زال يعيد النداء

« على ضفاف النيل نبع الحياه
يغسل بالعزة سمر الجباه »
« فيا صديقي في عناق الصباح
من انت من اي مهب الرياح ؟»
انا في مساء العمر أحمل ذكرياتي الباقيات
عن رافدِ النيلِ العظيم يصبُّ في بحر الحياةْ
فلاحةٌ ضحكَ المَشيبُ على ذؤابتها ، وفات .
فات الشبابُ ، وفي جنازته الرؤى والأمنيات
وحبيبُ أيامِ الصِّبا « أسوانُ » تذكر كيف مات
في الفجر شدّ صليبَهُ المركوز أعداءُ الحيـاة
هو لم يمت ، ما زال يختبئُ القلوبَ الداميات
يُذكي بسالتها ، ويملأها على الجُلّى ثباتْ
كم حدّثَ السُمّار .. أقنانُ المزارعِ والرعاةْ :
في كل أمسيةٍ يلوحُ لهم على رحب الفلاة
شبحٌ تنزُّ على مناكبه الجراحُ الفـــائرات
يُلقي يديه إلى الرياح ، الى النجوم الذاهلات
ويظل ينشد لحنه ويعيد أغنية الحـــــيـاة
للموتِ ، للأقنانِ ، للأرضِ الكئيبةِ ، للرُّفاة
« يا زارعي كرمَ الحياةِ وعاصريه إلى الطغاة »
« الفجرُ يُولد في الظلام ، وإنّ يومَ البعث آت »
.. هو لم يمت يوماً ، وظل يُعيد قصّتهُ الرواة
وانا التي ضحك المشيب على ذؤابتها ، وفات ..
فات الشباب ، وفي جنازته الرؤى والامنيـــات
سأعيش في الأطفالِ ، في كُحلِ العيون الطاهرات
سأعيشُ في ذكرى حبيبي والمغاورِ الأبـاة
.. هو لم يمت ، ما زال ينبض في عروقي ذكريات
عن ملعب الاحلام ، عن درب الهوى والامسيات
والموسم النامي وغربانِ الشمّالِ الجائعـــــات
.. عن رافد النيل العظيم يصب في بحر الحياة
ما بين هذا اليوم والامس
رأيتني ابعث من رمسي
يوم بطولي ، ويوم حزين
وبين يومين حييت القرون
* * *

وظل في الافق يدق النفير
ينشر للساعة اهل القبور
وهاتف بين العيون الظماء
للنور ، ما زال يعيد النداء
« على ضفاف النيل نبع الحياه
يغسل بالعزة سمر الجباه »
« فيا صديقي في عناق الصباح
من انت ، من اي مهب الرياح »

انا في قرار الليل أنسجُ ها هنا حُلمَ الضياءْ
حلم الغدِ الضاحي يرفّ على جباه الأبرياءْ
.. لن تظمئي أرض البطولة والشهامة والابـــــاء
لن تظمئي دار السلام ، والفَ لبيك الفداء
هذا وقودُ الصبحِ نصنع من لظى دمنا ذُكاء
كي تعبر الأجيال للغد دربها الحرّ المضـــــاء
لا ترتضي الا العروبـة فوق موطنها سماء
او غيرَ صوتِ البعثِ يخفقُ في جحافلها لواء
وَيرُشَّ ضوء الفجر في احداقها الغبر الظماء
مشدودة الأعناق للعلياء ، تهزأ بالفنـــــاء
فاذا العراق يموجُ في دنيا المشاعل والحداء
يلوي عِنانَ الدهر في ساح البطولة كيف شاء
ما بين هذا اليوم والأمس
رأيتني أبعث من رمسي
يوم بطولي ، ويوم حزين
وبين يومين حييت القرون

* * *

وظل في الأفق يدق النفير
ينشر للساعة اهل القبور
وهاتف بين العيون الظماء
للنور ، ما زال يعيد النداء
« على ضفاف النيل نبع الحياه
يغسل بالعزة سمر الجباه »
« فيا صديقي في عناق الصباح
من انت ، من اي مهب الرياح »

انا في لواءِ البعثِ جنديٌّ على ساحِ الجزائرْ
وُخلقتُ يوم خُلقت مجنوناً الى الهيجاء ثائرْ
تعوي بناتُ الحربِ في جسدي مُخضَّبةَ الأظافرْ
قلبي السلاحُ ، وتُغدِقُ اليرموكُ ملءَ يدي ذخائر
من لاهب الذكرى ، لو انّ على رُبى اليرموك ذاكر
انا يا نداء الثار اقسم لن تزعزعني المخاطر
بيني وبين الغاصبين دمٌ طليلُ الجرح فائر
من كلِّ بتراءِ اليدين ، وكلِّ شوهاء المحاجر
من كلِّ طفل لم يُحوِّلْ مزقوه على الخناجر
ورموا به قِطَعاً لاسراب الجوارح والكواسر
انا يا نداء الثار من سلمى ، واقسم بالضفائر
سأظلُّ في احلام اطفال البغيّات العواهر
أقسى من النار التي وارتكِ عن هذي النواظر
.. سلمى ، وكانت طفلةً سمراء ناعمة الأظافر
ترعى الشياه هُنا إلى قُرب الجداول والبيادر
سلمى التي كانت هنا روحاً حنون الفيء طاهر
جمعوا لها في الليل آتوناً حقوداً القلب ساعر ..
.. لو كنت شلالاً .. لو اني وابلٌ في السفح قاطر
وضممت جثتك الصغيرة وهي لاهبة الضفائر
هيهات أنسى النار ، إني لو نسيت النار كافر
جان دارك .. أيّةُ كذبة شوهاء تطلقها الحناجر
رُدُّوا على القديسة الشقراء حالكة الستائر
انا يا نداء الثأرِ أقسم لن تزعزعني المخاطر
بيني وبين الغاصبين دمٌ طليلُ الجرح فائر
يأبى الدمُ العربيُّ في الاهراسِ ان يعنو لواتر
ما بين هذا اليوم والامس
رأيتني ابعث من رمسي
يوم بطولي ويوم حزين
وبين يومين حييت القرون

* * *

— البقية على الصفحة ٧٥ —

الأدب بين الحرية والاقتصاد

بقلم مطاع صفدي

إن المشاكل التي دأب الأدب المعاصر على إثارتها ، لا يمكن ان تنفصل عن بقية المشاكل التي تتعلق بمختلف مظاهر الانسان الذي هو نفسه في النهاية موضوع القضية الوجودية الكبرى . ومن هنا كانت المسألة ترتبط دائماً بوجهة النظر المبدئية التي يأخذ بها المفكر والأديب ، ويقبل من خلالها على تفسير فعاليات الإنسان الإبداعية ، في الفن والفكر والعلم وغيره . ونحن إذا تتبعنا النظريات الحديثة التي تتناول هذا المستوى الإبداعي من الإنسان ، وجدنا أنها تمت بصلة قوية الى النظرة العامة ، التي يعتنقها أصحاب هذه النظريات في الكون وفي الاجتماع والسياسة .

ولقد ساد على يد الماركسية ، كما في الفلسفة المثالية التي ترفضها، ما يسمى بالتفسير الواحدي لشئون الانسان الفكرية والمادية (Monisme) . ومن ميزات هذا النوع من التعليلات الشاملة ، أنها تهمل عادة جميع العوامل الأخرى التي لها أثرها كذلك في حياة الانسان ، وتدفع بها الى مرتبة ثانوية بالنسبة للعامل الوحيد الأول ، الذي تحاول أن ترد اليه جميع العوامل الأخرى ، أي انها تفسر الكل بالجزء .

والواقع ان تقدم العلم الحاسم في نهاية القرن الماضي ، جعل السيادة في التفكير تقتصر فقط على النزعة الموضوعية. هذه النزعة التي فاضت من العلم الفيزيائي على بقية العلوم الأخرى ، حتى وصلت الى مجال العلوم الانسانية . ولقد رأينا علوماً عديدة ، كعلم النفس والاجتماع والتاريخ وغيرها من العلوم المعنوية ، تهجر طرقها ووسائلها القديمة ، التي يرجع اكثرها الى نوع من التأمل الفلسفي والاعتقاد الشخصي ، وتسعى الى تبني ما يسمى بالطريقة التجريبية القائمة على القياس والإحصاء . وهنا تدخل التعليل الكمي في مجال الظواهر الكيفية ، وحصل نوع من الانتقال الملتبس لطرائق العلوم الطبيعية ، التي كانت تتبع في الظواهر المشابهة لها من حيث أنها جميعاً ذات طبيعة كمية واحدة . فطبقت هذه الطرائق نفسها التي نجحت في مجالها الحقيقي (الظواهر المادية) ، على الظواهر الانسانية الكيفية من نفسية واجتماعية وتاريخية واخلاقية.. الخ ، وبدأ عهد جديد بالنسبة لهذه العلوم ، فوصفت جميعاً بأنها علوم تجريبية ، وانه لا فرق بين موضوعها وموضوع العلوم الفيزيائية ، وان ما ثبت نجاحه من طرق للبحث في هذه العلوم الأخيرة يمكن أن ينجح كذلك هناك . وبذلك تناولت الانسان ، من شتى مظاهره الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية ، علوم عديدة سعى كل واحد منها أن يطبق مراحل الدراسة التجريبية دون ان يميز هذا الاختلاف الجوهري القائم بين الظواهر التي هي قابلة للقياس ، وبين تلك التي لا يمكن أن تقاس، وبالتالي لا تخضع خضوعاً مطلقاً للقانون الحتمي .

ونحن لا ننكر قط أن هذه العلوم استطاعت أن تجني من الحقائق والمعارف بواسطة طرقها الحديثة القياسية، ما لم تكن بقادرة عليه فيما لو بقيت ملحقة كلياً بالبحث الفلسفي . ولكننا نلفت النظر الى بعض النتائج الخطيرة التي وصلت اليها ، فيما يتعلق بوجود الانسان نفسه . فلقد سوّى قبل كل شيء بينه وبين وجود الأشياء ، وأصبح هو ذاته جزءاً من الموضوع . ولا ننس ما قلناه سابقاً ، من أن الموضوع في نظر الواقعيين يملك وجوداً معروضاً في المكان . وعلى ذلك ، ولما كان الإنسان جزءاً من هذا الموضوع ، فان مجاله الحقيقي اذن هو المكان . وفي المكان أجسام تخضع لمبدأ العطالة . فلا تملك هي نفسها أن تباده بالحركة ما لم تأتها هذه الحركة من محرك خارجي قريب منها . فالأجسام ترتبط ببعضها بعلاقة المجاورة، والمجاورة تنحل الى حركات ، حركات آلية يمكن قياسها وضبطها ، والتعبير عنها ضمن الأرقام . ومعنى هذا أن العلم يهمه أن يحوز على الجسم دون أن ينتبه الى وجوده . واحتياز الجسم لا يكون الا في ادخاله ضمن علاقات ميكانيكية مع ما يجاوره من اجسام اخرى . ولهذا ليس لعلم من العلوم التي تتناول الانسان ، ان يسأل عن ماهية الظاهرة التي يدرسها ،

كالظاهرة الاجتماعية أو النفسية او التاريخية . ولكنه يصرف اهتمامه كله الى شروطها الخارجية ، يدرس تغيرها ويحاول ان يضع ثوابت لمتحولاتها ، هي القوانين . وبذلك يتحقق الهدف الموضوعي الأمثل .

ولننبه هنا الى ان هذه العلوم ، رغم انها قد عانت في بداية عهدها من مشاكل منهجية متنوعة ، وخاصة منها مشكلة تفريق موضوعاتها عن بعضها وازالة التداخل بينها ، فانها اليوم، وقد استقر موضوعها واتضح منهجها وخلصت من نزعة المبالغة المصاحبة لحمى نشوئها، لا يتوهم العلم الواحد منها أنه يمكنه أن يحل مكان العلوم الأخرى، وان طريقته وموضوعه يمكن ان يستغرقا جميع الظواهر الانسانية على اختلاف انواعها.

وإذا عرفنا أن من جملة هذه العلوم الاجتماع ، ومن فروع الاجتماع علم الاقتصاد ، لاحظنا كم هو من الشطط المسف البعيد عن الروح العلمية ذاتها ، ان نتشبث بحقائق هذا العلم (الذي هو فرع لفرع) على انها الثوابت النهائية في علم الإنسان (Anthropologie) التي يجب ان تكون نقط انطلاق ضرورية لبقية العلوم .

لقد أصبح هذا العلم المبتدئ على يد الماركسيين يشبه المنطق الصوري لمدرسة العصور الوسيطة ، ما أن يستعمله المفكر او العالم في كل ميدان من ميادين المعرفة حتى تزول الأسرار ، وتتضح الحقائق ويضحي كل شيء بضاعة وسوق عرض وطلب وخبزاً ليس الا . ان الظاهرة الاقتصادية واحدة من الظواهر الاجتماعية، والاجتماع واحد من العلوم الانسانية، والمذهب الماركسي واحد من مذاهب الاقتصاد . فكيف يعقل أن نفسر الطود الشامخ بحجر من احجاره ؟ وكيف يعقل أن نحل الانسان الى مجرد جهاز هضمي ، فنفسر هذا الكل الحي الفاعل بفمه ومعدته ! فكما ان هنالك استحالة منطقية ؛ وهي تعليل الكل بجزء الجزء، كذلك هنالك استحالة واقعية، وهي اننا اذا انتقلنا الى علم الأخلاق ، انبأتنا حقائق العلم ان سلوك الانسان فعالية معقدة ، لا تخلو في اي مستوى من مستوياتها ، من استلهام المثل الأعلى الذي يعلو دائماً على الشروط المادية ، فيتجاوزها مغيراً منها ، ومحيلا اياها الى دوافع لا تكون استجاباتها من نوعها دائماً . أي لا يكون الدافع المادي ملحقاً باستجابة مادية ، بل متبعاً باستجابة قيمية ، عدا عن قاعدتها : الاستجابة النفسية . ومن خصائص الاستجابة القيمية أنها تتجاوز دوافعها الاولى ، وتتحول هي نفسها الى دوافع أخلاقية تؤثر مباشرة في سلوك صاحبها . وفي منطق هذه الحركة يتولد التقدم الانساني ، الذي هو تجاوز دائم للشروط المادية في سبيل شروط انسانية تسمح بانشاء التاريخ والحضارة . فاذا كان مثلا منبه الماء بالنسبة لحيوان ظامئ يولد استجابة الشرب، فلنلاحظ ان هذا المنبه ما كان منبهاً لولم تكن لدى الحيوان من قبل حاجة للارتواء . والحاجة هنا شعور بنقصان حيوي في عضوية الكائن . وما أن تزول الحاجة، حتى تتلاشى قيمة المنبه . واما استجابة الانسان لهذا المنبه .. فانها لا تبقى في حدود الاستجابة المنفعلة فقط ، انها استجابة فاعلة لأنها مصحوبة دائماً بالفعل الإرادي وليس بمجرد الآلية الفيزيولوجية . إذ قد يكون الماء قذراً مما يتطلب هنا كفاً للاتجاه . وهناك فاعلية أخرى تصاحب هذه الاستجابة هي الخيال وقوة المحاكمة ، وكل ما يمكن أن نجده في وظيفة الادراك بمعناه الواسع . وكل ذلك يتسم بطابع شخصي متكامل يفترض دائماً اختلافاً في نوع الاستجابة ، وما قد يرافقها من تداع في الصور والذكريات والأفكار ، تتبع جميعها حركة نفسية هي طابع هذا الفرد المميز ، لا يمكن التنبؤ عنها أو ضبطها ضمن توابع محدودة .

فاذا علمنا أن منبهاً مادياً بسيطاً يثير في نفس الانسان جملة من الفعاليات الذهنية والحسية والارادية المختلفة ، فهذا يعني على الأقل أن السبب هنا ليس من طبيعة النتيجة . بل ليس هناك علاقة علة بمعلول . انها علاقة مناسبة يكون فيها الترابط الحي على اشده خاصة اذا نظرنا الى الأمر من داخل وتتبعنا حركته النشوئية .

هذا من الوجهة النفسية . غير أنه اذا كان يهم عالم النفس التجريبي ، ان يرصد حركة الاستجابة من خارج وان يصفها كما ينفذها صاحبها ضمن سلسلة من الحركات الجزئية والافعال المتكاملة ، فان عالم الاخلاق يريد أن يهتم بنوع التفضيل القيمي الذي حدث في وجدان هذا الشخص وترك للارادة ان تنفذه ضمن فعل دون آخر . وعالم الاجتماع يهمه تصنيف هذا الفعل القيمي في نموذجه الاجتماعي . واما الاقتصادي الماركسي فانه لا يمكنه ان يعترف على فعالية فردية من نطاق نفسي او اخلاقي او اجتماعي الا اذا ارجعه الى مخططه الطبقي العام !! فيتساءل عن نوع الحقد والطغيان والاستعباد ، ومنعكسه المادي الذي يمارسه انسان يشرب ليروي حاجة

طبيعية . ان ههنا دائماً قضية عامة، قضية طبقة. وان افعال الفرد مصنفة دائماً ، من اتفه عمل الى اعلاه ، ضمن سلوك طبقي معروف من قبل رسمته له اقداره الاقتصادية .

ولكن المسألة ليست على هذا المستوى من التفاهة والضحولة. فلئن عمدت العلوم الانسانية ذات النزعة التجريبية الى تفسير الأنسان بأطره ، بما اسمته شروطه الخارجية ، فالاقتصاد الماركسي قد قضى حتى على هذه الشروط وتنوعها بان ارجعها الى شرط وحيد فقير منفعل وليس بفاعل قط . ونحن عندما نقرر دفعة واحدة أن الإنسان يعيش في العالم ، نلزم أنفسنا بتحديد نوع العلاقة القائمة بين هذا الإنسان وعالمه . ومن هذه النقطة فيما بعد ، يمكننا كذلك ان نحدد العلاقة القائمة بين الإنسان وجزء من العالم ، الا وهو المجتمع ، وفي دائرة أصغر كذلك ، حتى نصل الى الآفاق المباشرة التي تلتقي فيها حواس الإنسان بموضوعاتها مباشرة .

فاذا قلنا ان الإنسان يعيش في العالم ، فهل هذا يعني أن العالم يحتوي الإنسان كاحتواء الكل للجزء ؟ قد يصح هذا التعليل اذا كان هناك تجانس في الطبيعة بين الكل واجزائه . ومن البديهي اولاً اننا حين نقول انساناً ، لا نعني به هذه الكمية المحددة من اللحم والعظم التي تتحرك في المكان ، وعندما نقول العالم لا نعني به كذلك هنا المكان الذي فيه يتحرك ذلك المخلوق . ومع اننا لا نستبعد قط هذا التحديد الحسي لكل من الانسان والعالم ، لكننا كما ينبئنا الحس السليم نرفض أن يستغرق هذا التحديد او هذا النوع من التحديد كل العلاقة بين الطرفين .

ورغم ان المذاهب الواقعية ، على مختلف اتجاهاتها تتعلق بهذا النوع من التحديد دون غيره . ورغم أن المذاهب المثالية المقابلة تتشبث بنوع من العلاقة تقيمه بين الانسان والعالم ، على أساس التفريق بين الداخل والخارج . فالانسان هو بؤرة الداخل ، والعالم هو أفق الخارج ، ان صح التعبير . والحواس نوافذ يطل الإنسان منها مما هو داخلي ، على ما هو خارجي . وكأن الحواس اذن ان هي الا جسر يصل بين عالمين غريبين تماماً . واذ تغالي المثالية فتقصر القيمة كلها على هذه البؤرة التي تكثف الوجود الداخلي ، على اعتبار ان هذا الوجود هو المباده الأول لوجود العالم الخارجي ، تقع في ذلك الوهم الذي ربط وجود العالم بوجود (معرفة) عنه ، والمعرفة طبعاً من عمل الفكر (الفكر الكلي) . وهنا تكون المثالية قد انجزت عملية تجريد مضاعفة . فالفكر الفردي ذاب فيما هو اشمل منه : الذات او الانا العلية ، والعالم انحل الى موضوع معرفة جرده من جزئياته وملامحه ولونياته وبالتالي من حياته .

اقول على الرغم من ان الواقعية والمثالية ، هذين المذهبين اللذين ورثناهما عن القرن الماضي ، يبدوان قائمين على طرفي نقيض ، الا ان بينهما اتفاقاً خفياً ، يكمن في ان كلاً من المذهبين يعمد الى تجريد مفقر لكل من الذات والموضوع معاً. فالمثالية لا تعترف بفردية الذات ولا يهمها وجودها المتحقق existence بقدر ما تهتم بوجودها الاطلاقي (ontologique) حيث يمكن ان يسود منطق المفاهيم المنسجمة في حركتها الخاصة ، البعيدة عن كل كثرة او محايثة واقعية . هذا فضلا عن اهمالها الكلي للموضوع والواقعية كذلك تفقر العالم او انها تذيب موضوعاته الفردية وتخلصه كذلك من الكثرة والاختلاف او عدم التجانس القائم بين روح ومادة ، ارادة وفعل ، تاريخ وتموضع ، انسان وشيء ، تذيب كل ذلك في كلمة اطلاقية هي الموضوع او المكان . ويصبح العالم هكذا بدون نقطة مبادهة ، ويغرق في حتمية الحركة الميكانيكية .

> **« الحرية اليوم ، في الأمة العربية ، قدر جبار ، حقيقة تنمو تدريجياً من الرمل والركام ، لا يقيدها اقتصاد ، ولا تخشى من زيف ، ولا تتقهقر امام جميع انظمة الضلال والهجنة في نفوسنا وفي نفوس اعوان الاستعمار والاستغلال . ومن هذه الحرية التي تتحدى نفسها كل لحظة ، يتغذى ادبنا المعاصر . »**

وتأتي اخيراً الروح القياسية في العلوم الانسانية الحديثة ، فلا تعترف اولا بعلاقة من نوع الذات والموضوع ، ولا تعتمد ثانياً على قيمة وجود او وجوب في الفلسفة والأخلاق . بل ترجع كل شيء الى مجرد شروط . والشروط علاقات خارجية ، لا تعترف على نقاط فواصل تهبها الحركة . بل تنظر الى جسم على أنه محدد بآخر وهكذا الى ما لا نهاية . والتحديد هنا تعيين رياضي خالص .

ولكن علاقة وجود الانسان في العالم تمنحنا اتجاهاً جديداً

في البحث . ونحن بعد ان حذفنا من بين احتمالات تعليل هذه العلاقة ، التعليل على اساس الاحتواء ، او اساس التجانس بين الانسان والعالم ، يبقى امامنا احتمال اخير ، وهو ان هذه العلاقة لا يمكن أن تبحث الا من خلال وعي الانسان. والوعي هنا ليس تجريداً كلياً يشبه الذات المثالية ، بل انه يملك وجوداً عيانياً بارزاً . يتضمن هو نفسه ، كشرط اساسي لوجوده ، وجود العالم. فكل تساؤل إذن عن اولوية كل من وجود الوعي او العالم يحيل البحث الى سفسطة واحراج لا مبرر له ، غرقت به الفلسفة زمناً طويلا ، واضاعت خلاله جهوداً هائلة .

فليست هذه العلاقة نتيجة لبحث وتعليل طويلين . انها على العكس نقطة انطلاق البحث التي لا بد من التسليم بها لمتابعة المعاني المختلفة لظواهرها .

والذي يهمنا الآن أن نتابع من هذه الموضوعة الاساسية (الانسان في العالم) الظاهرة الابداعية ، التي تجعل كلا من الادب والحرية تابعاً ملازماً للطرف الثاني . اي ان الأدب والحرية ظاهرتان لا معنى لأحدهما بمعزل عن الآخر . وسنرى من جهة اولى ان فعل الحرية، تحقيق الحرية ، عندما يبلغ مثله الكامل ينقلب الى ابداع . ومن جهة ثانية فان الأدب وهو جزء من هذا الابداع يعمل بدوره على تأكيد الحرية ، اي انه هو نفسه اداة تحرير ككاتبه ومتذوقه معاً .

* * *

رأينا ان العلوم الحديثة قد تقسمت ظواهر الانسان .

وأصبح البحث العلمي بحثاً قياسياً ، يقيس مدى العلاقات القائمة بين موضوعات الدراسة او بين اجزاء التجربة . ولهذا شاهدنا ان علم النفس مثلا يبحث عن شروط حدوث استجابة ما وتغيرها بتغير هذه الشروط . وعلم الاجتماع يدرس شروط ظاهرة اجتماعية من اقتصادية وسياسية وثقافية وحضارية الخ. ويتابع تغيرها حسب تغير هذه الشروط نفسها . وهكذا قل في بقية العلوم الاساسية والفرعية التي موضوعها الانسان . ولكن المشكلة تبرز من ملامح هذا التبسيط نفسه لموضوعات تلك العلوم ومناهجها .

واول ما يسترعي الانتباه في هذه المشكلة ، ان كل علم من هذه العلوم سيقع في خطر التفسير الواحدي ، وسيرى انه هو وحده من دون بقية العلوم ، العلم المشروع الذي يمكنه ان يبرز جميع حقائق الموجود الانساني . كما حصل مثلا بالنسبة للنزعة الماركسية في الاقتصاد .

ثانياً : ان ارجاع الموجود الانساني الى مجرد ظواهر قياسية تحدد بعضها بعضاً ، يشتته ويفقده وحدته . ويحيله الى كوم من الأوصاف الخارجية السطحية والأرقام الباردة . كما انه يبعدنا نهائياً عن تشكيل معنى واضح للانسان ، ويمنعنا من اقامة علم للانسان متماسك .

ولقد بدأ رد الفعل قوياً على يد الفيلسوف الظواهري (هوسرل) ومن تبعه ، امثال (هيدغر) و (سارتر) و (ميرلوبونتي) (1) وقامت فلسفة الظواهر تعطي منهجاً عميقاً يجمع بين الأسلوب القياسي الخارجي وبين التأمل الماهوتي . واتفقت كلها على يد زعمائها على النقاط التالية :

١ — ان الانسان وحدة شخصية حية لا سبيل نفصل احساسه عن ادراكه، عن موضوع هذا الاحساس والا دراك . (الجسم والنفس والعالم الخارجي وحدة متكاملة يحددها وعي الانسان) .

٢ — ان هذه الوحدة تتبدى خلال ظواهر مختلفة معروضة في الزمان الحي.

٣ — ولكن اختلاف هذه الظواهر ليس شيئاً اساسياً اذ ان وراءها عمق منظور واحد .

٤ — ان دراسة هذه الظواهر يتطلب :

«1» يراجع للاطلاع ، كمصادر لهذا البحث ، مؤلفات هؤلاء المفكرين .

أ – تعليق العالم «L'époché phénomenologique» وهذا حذف كل التصورات والمعلومات السابقة عن الظواهر في سبيل اعادتها الى (براءتها) الاولى ، ومواجهتها كما هي بدون أي فكرة قبلية . وفي هذا التعليق مرحلتان . الأولى سلبية والأخرى ايجابية . اما المرحلة السلبية فهي انه يجب الاستغناء عن كل ما لم يبرر بصورة أكيدة . والمرحلة الايجابية تقوم على استدعاء الحدس المباشر بالاشياء ، باعتبار ان هذا الحدس وحده يمكن ان يكون مصدراً لكل يقين . والاشياء تعني هنا انها هي التي تؤلف مجال الحدس الظواهري والتي تكون معطاة للشعور . (١)

ب – ان تبرير الظواهر لا يكون الا باعطائها المعنى والمعنى لا يأتي عن الظاهرة المعزولة عن وعي الانسان ، ولا عن وعي الانسان المعزول عن الظاهرة . ان المعنى ينبثق عن لتقاء الوعي البريء بالظاهرة البريئة (والبراءة هنا الخلوص من كل حكم سابق او تصور) . عن كون الوعي شعوراً بشيء ، وعن كون الشيء مشعوراً به من قبل الوعي .

ج – ولكن هذه العملية لا تحدث صدفة ، انها نتيجة موقف كلي يبني على المسؤولية والحرية معاً . اذ ان العلم يكتفي باطلاعنا على الظاهرة كموضوع معزول تماماً ، عن غيره من الموضوعات ، وعن الوعي الذي اكتشفه بينما يقوم المنهج الفينومنولوجي ، على كشف الظاهرة كموضوع له قيمة وجودية بحد ذاته ، وعلى اعطائها المعنى الماهوي الذي يكسبها قيمة اخرى من حيث علاقتها بحرية الانسان ، من حيث ان الحرية هي تجاوز الشيء الخام أولا ، وقدرة على صياغته صياغة جديدة ، حسب إمكانيات الموجود الإنساني الذي يمارس هنا حريته ، بشكل يحقق فيه موقفه من العالم ، وهدفه من تغيير خارطة العالم ، بالصورة التي يطبع العالم فيها بطابعه ، ويحيله إلى عالمه هو ، بعد أن كان عالماً بدون هوية ، عالماً من أشياء ، وكل الأشياء الخام ، وكل الناس ، الذين هم سواء يعون حريتهم ، أو لا يعونها .

والأدب موقف أساسي يتخذه الكاتب بصورة متكاملة ، اعتباراً من أبسط أحاسيسه الذاتية إلى أوسعها أفقاً ، حتى تتلاقى مع المعاني النموذجية للوجود المتحقق .

(١) Les doctrines existentialistes, Jolivet. p. 358.

ولا بد من وجود حركة صميمية داخل هذا الموقف نفسه هي نوع من الصراع ، يقوم به كل إنسان ، ولكن الأديب ينفذه بشكله الأعنف . إنه صراع بين جميع الموانع السلبية التي تقف ضد وثبة التجاوز حسب إرادة الحرية عند الأديب ، وبين نزعة تحقيق الإمكانية الجديدة ، التي هي مشروع الأديب من أدبه ووجوده . ولا مشروع إن لم يكن يحمل هوية صاحبه تماماً ، وإن لم يكن يحمل بامكانياته الشخصية التي تؤسس له صالته . ولنفهم الآن أن الأصالة ليست شيئاً إنسانياً خالصاً من أي صلة بالعالم . بل على العكس إن هذه الأصالة ، فضلا عن كونها ليست جوهراً سابقاً أو ماهية مجردة ثابتة في عالم المثل ، فانها صورة المنحى المتكامل الذي تترابط ضمنه سلسلة تحققات الحرية التي ينفذها موجود إنساني ، وهو يسعى إلى قلب جميع إمكانياته إلى وقائع تحمل هويته ، وبالتالي تثبت أصالته . فالأصالة ليست بذرة الشجرة نفسها وهي تمتد بساقها وتتسامى بأغصانها ، وتينع بأثمارها . وهكذا فالأديب ليس هو مشروع أحلامه وتصوراته عما سيكون . ولكن الأديب هو ما يكونه ، هو ما يفعله ويكتبه .

والكتابة ككل فعل ، يتطلب هذا الصراع ، الذي دعوناه صراعاً بين الحرية والموانع . وإذا أردنا أن نعرف صفة هذه الموانع ، لوجدنا أنها ، وإن لم تكن هي في أساسها كلها من أصل مادي ، ولكن حرية الكاتب تواجهها على أنها كذلك . إذ أننا نسمي موانع كل تحقق قديم ، لإمكانيات سابقة ، أخذ شكلا مختراً ، أفقده حركته ، وأخرجه عن حيوية الزمان الإنساني ، ورماه بين الأشياء . وأعاده إلى سديم مغفل لا يمت لأحد .

والواقع أن العالم هو الذي يأخذ شكل هذه الموانع المادية ، تلقاء كل حرية جديدة بكر . فالعالم ، تلقاء هذه الحرية ، هو عالمهم ، إنه مستقبلهم الذي أصبح عدماً أو ماضياً بالنسبة لهذه الحرية . إنه أعمالهم ، وحرياتهم .. ولكنها أعمال انتهت ، وحريات تكثفت وتشيأت . وكما نرى فان الـ (هم) هو هذا الضمير المغفل الذي صنع الخارطة القديمة للعالم ، تلقاء مشروع خارطة جديدة لحرية جديدة .

وهذه الخارطة القديمة ، التي على الحرية أن تتجاوزها ،

– البقية على الصفحة ٧٦ –

رسالة من قبر

[إلى المجاهدين الجزائريين]

من قاع قبري أصيحْ
حتى تئنَّ القبورْ
من رَجْع صوتي ، وهو رمل وريح :
من عالَم في حفرتي يستريح ،
مركومة في جانبيه القصور ،
وفيه ما في سواه
إلا دبيبَ الحياه ،
حتى الأغاني فيه ، حتى الزُّهور
والشمسُ ، الا أنها لا تدور
والدُّود نخَّارٌ بها في ضريح .
من عالم في قاع قبري أصيح :
« لا تيأسوا من موْلدٍ او نشور ! »

* * *

النور من طين هنا او زجاج ،
قُفلٌ على باب سور .
النور في قبري دجىً دون نور .
النور في شُبَّاك داري زجاج ،
كم حدَّقتْ بي خلفه من عيون
سوداءَ كالعار
يجرحن بالأهداب اسراري
فاليوم داري لم تعدْ داري
والنور في شبَّاك داري ظنونْ
تمتصُّ اغواري .
وعند بابي يصرخ الجائعون :
« في خبزكَ اليوميِّ دفءُ الدِّماء
فاملأ لنا ، في كل يوم ، وعاء
من لحمك الحيِّ الذي نشتهيه ،
فنكهةُ الشمس فيه
وفيه طعم الهواء ! »
وعند بابي يصرخ الأشقياء :
« اعصر لنا من مقلتيكَ الضياء
فأننا مُظلمون ! »
وعند بابي يصرخ المخبرون :
« وَعرٌ هو المرقى إلى الجلجلة ، (١)
والصَّخرُ ، يا سيزيفُ ما أثقله .
سيزيف .. إنَّ الصخرةَ الآخرون ! »

* * *

لكنَّ اصواتاً كقرع الطبول
تنهلُّ في رمسي
من عالم الشمس ؛
هذي خُطى الأحياء بين الحقول
في جانب القبر الذي نحن فيه .
أصداؤها الخضراء
تنهلُّ في داري
أوراقَ أزهارِ
من عالم الشمس الذي نشتهيه .
أصداؤها البيضاء
يَصدعنَ من حولي جليدَ الهواء .
أصداؤها الحمراء
تنهل في داري
شلالَ انوارِ ،
فالنور في شبَّاك داري دماء
يَنضَحنَ من حيث التقى ، بالصخور
في فُوهةِ القبر المغطَّاةِ ، سور .

* * *

هذا مخاضُ الأرض ، لا تيأسي ؛
بُشراكِ يا اجداث ، حانَ النشور !
بُشراكِ .. في (وَهرانَ) اصداءُ صُورْ .
سيزيفُ القى عنه عبْءَ الدُّهور
واستقبلَ الشمسَ على (الأطلسِ) !
... ...
... ...
... ...
آهِ لوهرانَ التي لا تثور !

بغداد **بدر شاكر السيَّاب**

«١» الجلجلة : الجبل الذي حمل المسيح صليبه الى قمته

الأبريق المسحور

قصة بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

ترك الأستاذ عطا الله فتاته ندى مع السيدة ڤيولا في داره ، وذهب ليأتي بالزهرية التي طلبتها الزائرة. وكانت السيدة ڤيولا ، زوجة سامي بك ، قد قدمت مع زوجها في زيارة سياحة وعمل الى هذه المدينة الأثرية الصغيرة . وقد قيل لها أنها واجدة في بيت الأستاذ عطا الله متحفاً صغيراً لأواني الزجاج والخزف الأثرية مما اشتهرت بصنعه هذه البلدة في القديم ، وأصبح الحفارون يتسابقون في التنقيب عنه في خرائبها القديمة هذه الأيام . ولم يخدع السيدة ڤيولا من قال لها ذلك . فقد أحست حين دخلت دار الأستاذ عطا الله أنها افضت الى دار من تلك التي تخيلتها في صباها ، حين كانت تقرأ قصص الف ليلة وليلة في تلك الطبعات الملونة المزخرفة . فقد كانت السيدة ڤيولا فرنسية الأصل ، وعلى أنها مقيمة في هذه الديار منذ أعوام، منذ أن التقت بسامي بك في باريس واقترنت به ، وعلى أنها اصبحت تتكلم العربية ببعض الطلاقة ، فقد ظلت احلام الف ليلة وليلة تساورها كما تساور كل غربي قرأ عن الشرق وسمع به ولم يتعرف عليه. ولقد شعرت في دار الأستاذ عطا الله الذي قيل لها أنه معلم مدرسة شغف بآثار هذه البلدة وبدائع اوانيها الزجاجية والخزفية فهجر التدريس وانقطع لدراستها وجمعها ، شعرت السيدة ڤيولا في دار الأستاذ عطا الله هذا انها أقرب ما تكون الى ذلك الجو الاسطوري الذي حلمت به طويلا ولم تعش فيه الا لحظات عابرة أثناء اقامتها في مواطن السحر القديم هذه . وكانت لا تدري أتسعد بهذا الشعور أم ترهبه ، فلما خرج الأستاذ عطا الله وتركها في صحبة فتاته التي كانت طفلة في حوالي العاشرة من عمرها قربت اليها تلك الفتاة الحلوة التقاطيع وسألتها وهي تحاول ان تجد نفسها في ذلك السؤال :

– هل امك هنا يا صغيرتي ؟

فرفعت الصغيرة عينين واسعتين الى السيدة التي كانت امامها وقالت :

– ليس لي أم .

قالتها في براءة . فأحست السيدة ڤيولا أن شيئاً جال في صدرها فضاق هذا به حتى كاد ان ينفجر من موقي عينيها . وضمت الطفلة التي لا أم لها الى صدرها بكل الحنين الذي تحمل الى الطفل الذي لم ترزق به هي . ولم تشأ أن تعود الى ذلك السؤال فقالت ، وهي تجيل نظرها في الأباريق والدوارق وجرار الخزف والصحون البديعة النقوش التي انتثرت على الرفوف وفي جوانب الغرفة :

– أي هذه الآنية أحب اليك يا ندى ؟

فالقت الطفلة نظرة سريعة الى تلك التحف التي كانت تغص بها الرفوف ، ثم قالت :

– عندي شيء خير من هذا كله ... سأريك أياه .

ومن دون أن تنتظر موافقة من السيدة ڤيولا ، انفلتت الطفلة من بين ذراعيها وعدت الى ما وراء ستارة كانت تفصل الغرفة التي هما فيها عن غرفة ملاصقة ، ثم عادت وهي تحمل في يدها دورقاً صغيراً من زجاج ازرق لازوردي شفاف ، ذا علق مستطيل في دقة ، وللعنق عروة نحيلة قائمة الزرقة . كان حقاً تحفة رائعة . وقالت الفتاة :

– أنظري اليه ما أجمله . هذا أبريق لبيك .

فسألت السيدة ڤيولا ، ويبدو أنها لم تكن تعرف هذه الكلمة من مفردات اللغة العربية :

– ما أسمه ؟

قالت الطفلة :

– لبيك . لبيك ، عبدك بين يديك ... أطلبي ما تشائين من هذا الأبريق في ثلاث ليال متوالية قبل العيد الكبير ، ثم ضعيه عند رأسك ليلة العيد ، تجديه في الصباح بين يديك ...

فضحكت السيدة ڤيولا ، وقالت :

– عظيم ما تقولينه يا ندى . ليس العيد الكبير بعيداً عنا ، فما الذي ستطلبينه من هذا الأبريق البديع في العيد المقبل ؟

فزمت الطفلة الحلوة شفتيها ، وتناولت الأبريق من السيدة ڤيولا وهي تقول :

– لن أقول لك . لقد أعطاني الأبريق كل ما تمنيته عليه في الأعياد الماضية . وسيكون طلبي منه هذه المرة عظيماً . ولكني لن أقول لأحد عنه . هذا سر بيني وبينه ...

وتطلعت السيدة ڤيولا الى الصبية الصغيرة التي كانت تضم أبريقها الى صدرها وهي مؤمنة أن هذا المنظر قد عاد بها من جديد الى شعورها الذي انتابها قبل أن يترك الأستاذ عطا الله الغرفة، شعورها بانها عائشة في جو اسطوري ، تائهة في ضباب الأحلام ، احلام الف ليلة وليلة . ولم تدر كيف مالت على الطفلة ندى وقالت لها :

– يا حبيبتي ، أما تعطيني هذا الأبريق ؟

فنظرت هذه اليها باستغراب كأنها دهشة من سؤالها هذا بعد ما بينته لها من قيمة ابريق لبيك . فأعادت السيدة ڤيولا عليها :

– ان لي به حاجة يا حبيبتي . حاجة شديدة ...

ورفعت الصبية بين ذراعيها وأجلستها على ركبتيها ثم همست في أذنها همساً طويلا ... ولما عاد الأستاذ عطا الله يحمل آنيته قالت السيدة ڤيولا :

– اضف ثمن هذا الأبريق على الحساب يا أستاذ .

فقال الأستاذ عطا الله :

– ارجوك يا سيدتي ، هذا أبريق ابنتي ندى ... وهو ليس للبيع .

فقالت الزائرة :

– لقد اتفقت مع ندى . اليس كذلك يا حبيبتي ؟ اني انتظر منك مكتوباً ... وهذا يا أستاذ عطا الله عنواننا في دمشق ...

* * *

كان باقياً على حلول عيد الأضحى خمسة أيام حين جاء سامي بك الى داره في دمشق يحمل ظرفاً مختوماً القاه على المائدة أمام زوجته السيدة ڤيولا وهو يقول باسماً :

– ما هذا يا عزيزي ؟ اراك قد عقدت صداقات وراء ظهري في تلك المدينة الصغيرة التي زرناها في الربيع ... ولكن صاحبك هذا لا يدري أنك اذا كنت تتكلمين العربية بطلاقة فأنت لا تقرأين منها حرفاً واحداً . ماذا لي لقاء قراءتي هذه الرسالة لك ؟

فضحكت السيدة ڤيولا وهي تقول :

– لا تكن سيء الظن يا سامي ، هذه رسالة من صديقة لا صديق .

ففض سامي بك الظرف وأخرج منه ورقة مكتوبة وظرفاً آخر مطوياً ومختوماً ، وقال :

— بل اراها مجموعة من الأصدقاء يا عزيزتي. لنر اولا ماذا تقول هذه الرسالة.
وأخذ سامي بك يقرأ :
سيدتي الكريمة
أراني في حيرة مما اريد كتابته اليك . فقد ساقني الفضول مساقاً لا أدري أأحمده أم اذمه ، وهو الذي انتهى بي الى أن اكتب اليك هذه الرسالة ، وكان المفروض أن تكون رسالة من ابنتي ندى اليك .
إنك تذكرين ولاشك فتاتي الصغيرة التي تنازلت لك عن ابريقها ، ابريق لبيك . لقد عجبت ساعتها كيف رضيت فتاتي أن تترك لك هذه الآنية العزيزة عليها ، ولكني طبت نفساً حين علمت بعد ذهابك سبب رضاها ذاك . فقد قصت علي ما كنت قد قلته لها . وارجو أن لا يسوءك يا سيدتي علمي ببعض احوالك الخاصة ، فان الحياة قد شقت لكل منا طريقه ، ولن تلتقي طريقانا مرة اخرى ليزعجك أن اكون عارفاً من أمرك ما قد تودين كتمانه .
لا ادري اذا كنت تبينت من حديث ابنتي انها وحيدتي واني قد انقطعت عن كل شيء في الحياة من اجلها بعد أن ذهبت أمها ؟ ... تلك حكاية طويلة لن يهمك منها الا قصة ابريق لبيك . وقد بدأت هذه القصة في تلك العشايا الباردة منذ بضع سنين حين كنت ادخل في روع طفلتي ندى وهي تحبو بين يدي أن هذا الأبريق هو بقية من بقايا ملك قديم من ملوك الزمان كان يتسلط به على الجان ، فاذا عرك أذنه قام خادمه بين يديه وهو يصيح : لبيك ، عبدك بين يديك ! ولقد كبرت ابنتي بعد ذلك ، ولكنها ظلت معتقدة بسحر هذا الأبريق ، فكنت أقوم لها انا بنفسي بدور خادمه ، دور مارد الجان الذي يؤمر فيطيع . وما كان أسعد ندى حين كانت تكتشف في صبيحة كل عيد أن تمنياتها التي كانت تفضي بها الى الأبريق الأثري في ثلاث ليال متوالية قبل العيد الكبير كانت تتحقق بقدرة قادر في صبيحة العيد .. وما تلك التمنيات ؟ ... كانت دمية كالتي رأتها عند ابنة الجيران ، او ثوباً احمر وأخضر ، أو حفنة من السكر الحامض الحلو ... ما كان احلاها من أمنيات سهلة التحقيق ، ولكن الذي لم يدر بخلدي يوماً ما أن ابنتي سوف تستعين بأبريقها السحري لتحقيق أمنية كبرى خطيرة في حياتي وحياتها . كما انه لم يدر بخلدي ان لهذا الأبريق من القدرة ما لم يخطر ببالي ... فيكون الأداة الطيعة لتحقيق تلك الأمنية .
اعذريني يا سيدتي اذا اطلعتك من حالي الخاصة على أمور لا تهمك . لقد عشت كما قلت وحيداً مكرساً كل حياتي لتربية ابنتي واسعادها . لكم مر ببالي أن اعيد التجربة واتزوج ، ولكن تعلق ندى بي كان يحطم كل عزم يمر ببالي في ذلك الاتجاه . وحتى حين حل بلدتنا الصغيرة صديق قديم لوالدي ربيت وأبناءه في حارة واحدة في صغري ولقيت بنتاً له كان لها في نفسي ذكريات ماضية حلوة ، حتى حين حدث ذلك لم اجرؤ أن امضي في احلامي حول زواجي من تلك الفتاة رفيقة الصبا ، خوفاً من أن تتوهم ابنتي أن قلبي المكرس لها قد ذهب قسم منه الى أمرأة دخيلة . ولكني ما كنت ادري أن ما بنفس ابنتي كان غير الذي بنفسي حتى كتبت هي اليك هذه الرسالة التي اطوي عليها كتابي . فاذا فضضت يا سيدتي هذا الظرف الذي يحتوي رسالة ندى اليك ، عرفت أنها كتبت اليك باسلوبها الصبياني وبالأنشاء الذي استعانت على تقويمه بابنة الجيران ، كتبت اليك تطلعك على امنيتها التي تريد من ابريقها المسحور ، وقد أصبح اليوم في حوزتك تحقيقها في هذا العام . هذه الأمنية ليست غير أن يسعد الله اباها ويلهمه ان يتزوج زهرة ، وهي الفتاة التي قلت لك انها أبنة صديق والدي القديم ، لأن ندى تحب زهرة هذه ولا تريد أن يحتويها بستان غير بستان ابيها الحبيب .
لقد كان فضولا مني يا سيدتي ، وربما كان سوء تهذيب كذلك ، أن افض الرسالة التي اسلمتني أياها ابنتي لأرسلها اليك بعنوانك . ولكنك ترين كم أنا سعيد بما انتهى اليه ذلك الفضول وسوء التهذيب ذاك . ان العيد الكبير اصبح على الأبواب ، فاذا تفضلت وحققت رجاء ابنتي بأن ترددي امنيتها ثلاث ليال متوالية على ابريق لبيك فانا على مثل اليقين من أن تلك الأمنية ستتحقق في صبيحة العيد . وما أعظم سعادة ابنتي حين تجد أن ابريقها لم يخيب لها ظناً حتى على البعد . بقيت امنيتك يا سيدتي ، تلك التي رددتها على مسامع ندى وكانت من الحرارة بحيث لم تملك نفسها من أن تتنازل لك عن الأبريق المسحور . امنية أن يرزقك الله ولداً فيديم عليك حب زوجك الذي كثر عليه اللوام أن تزوجك أجنبية لست من جنسه ولا دينه ، وكثر المشيرون عليه بأن ينشد أمرأة سواك تعطيه الوارث وقرة العين . أذكري يا سيدتي امنيتك لأبريق لبيك. فمن يدري أن ليس فيه سر عجزت عن ادراكه عقولنا نحن الراشدين وادركه قلب ندى تلك الطفلة البريئة ؟
آمني يا سيدتي بسحر هذا الاناء القديم كما آمنت فتاتي وأنا واثق أن امنياتك ستتحقق مثلما تحققت وستتحقق امنياتها . فاذا لم يكن هناك في الأناء الجامد من سحر ، فان سحر القلوب الأنسانية حقيقة لاشك فيهـا .
ولك يا سيدتي كل تقديري . عطا الله
وكان صوت سامي بك قد انتهى الى الخفوت حين صار الى ختام رسالة الأستاذ عطا الله . وقد حاول أن لا يرفع بصره لئلا تلتقي نظراته بنظرات زوجته السيدة ڤيولا ، فجعل همه أن يمزق الظرف عن الرسالة الأخرى التي كانت مطوية داخل رسالة الأستاذ عطا الله ، رسالة ابنته ندى . ولكنه لم يستطع الصبر طويلا . لقد عرف من رسالة الأب محتوى رسالة ابنته ، وعرف فوق ذلك الهم الذي شغل بال زوجته الحبيبة فجعلها تلتمس في الأوهام فرجاً له .
فلم يلبث أن مد يده الى اليد الباردة التي كانت ملقاة على المائدة ، فرفعها إلى شفتيه وهو يقول :
— اريني يا عزيزتي هذا الأبريق المسحور الذي كتمت امره عني . فاني أظن سحره هو الذي أثر علي في هذه الأيام فجعلني اراك بعين جديدة لم ارك بهـا قبلا ... لم ارك قبل اليوم بهذا الشباب وهذا الجمال وهذه الفتنة ... اما الأولاد الوارثون ، فخل امرهم لذلك الابريق ... بعد الله .
فلم تجبه السيدة ڤيولا بكلمة . ولكن عينيها كانتا غائمتين بالدمع ، وقلبهـا كان طافحاً بالسعادة والرضى ...

الرقة — سوريا

عبد السلام العجيلي

ظلال في الماء

قصيدة فرنسية للشاعر اللبناني شارل قرم

تعريب شفيق معلوف

يلوح تحت الماءْ ظلٌّ للنخيل الظليلْ
والسَّمكةُ الحمراءْ تغلُّ بين الظليلْ
في فجوةٍ زرقاءْ
خلفَ حويجاتها بقيةٌ من سماء

* * *

وتحت موج الغديرْ أوتْ إلى الأرواحْ
أسرابُ طيرٍ تطيرْ
في الماء جذلانةً
ولا تبلُّ الجناحْ

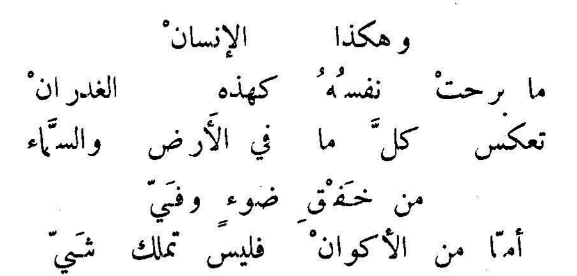
* * *

والسُّحْبُ والأشجارْ وحَرْشَفُ السَّمك
والريشُ والمنقارْ تموج في البِرَكْ
فتخلب الأبصارْ حيث مدارُ الفلكْ
منحصرٌ في إطار

* * *

وعند موت النهارْ
يشتعل المساءْ فتلتظي في الماءْ
مجامرٌ من نارْ

* * *



وهكذا الإنسانْ
ما برحتْ نفسُهُ كهذه الغدرانْ
تعكس كلَّ ما في الأرض والسَّماء
من خفْقِ ضوءٍ وفيّ
أمّا من الأكوانْ فليس تملك شيّ

«سان باولو» **شفيق معلوف**

تحقيقات في الفكر العالمي

عالم الغد.. وكيف يكون؟!

لم يسبق للبشر فيما مضى ان كان لديهم ، كاليوم ، هذا الأحساس بانهم يعيشون حقبة تاريخية . فان التقدم التكنيكي والعلمي يتجاوزهم الى حد يعتقدون معه انهم يشاهدون نهاية العالم الذي كان يتلاءم واياهم .

فبعضهم يتمنى ، والبعض الآخر يخشى ، ان يشاهد بفعل إنقلاب مفاجيء، ولادة عالم جديد يختلف عن عالمنا اختلافه عن عصرما قبل التاريخ ؛ ومنهم من يؤمن بتحول تدريجي أعقل .

وهذه الفكرة هي التي دعت مجلة « لنوفيل ليترير » «Les Nouvelles litteraires» ان تتوجه الى عدد من المفكرين المشهورين الذين تكونوا في القرن التاسع عشر والى غيرهم من الشباب، وان تسألهم فيما يفكرون به عن مستقبل عالم ما هو بعالمهم ولكنهم جدوا في خلقه إذ كانوا يساهمون في التفتح الهائل للفنون والعلوم منذ نصف قرن .

وهذه هي الاجوبة التي جمعها الروائي « جاك بري J. Perry » والتي نشرت في الأعداد الأربعة الأخيرة من المجلة المذكورة

جورج دوهامل G. Duhamel

هل تريدونني أن أعاود كتابة « مشاهد » الحياة القادمة ؟ الحق معكم . فان هذه المشاهد هي مشاهد الحياة الماضية والحاضرة : أن بيتي مليء بكل الآلات الميكانيكية المنزلية ، وعندما كنت وزيراً للأتحاد كنت أجتاز مئة وخمسين الف كيلو متر في السنة بالطائرة .

أنني أخاف على أولادي الصغار . فلقد بدأ التكلم منذ الآن عن آلة للتفكير واخرى للحكم ، وأخرى لخلق آثار فنية . ويجب أن يكون هنالك تلاؤم بين الرجل الذي يسعى نحو الميكانيكية ، والميكانيكي الذي يسعى نحو الرجل . فان ظل الرجل سيد الرجل الآلي فلا داعي للخوف .

لقد سبق لي أن تنبأت بأنه لن يتيسر السير في باريس ، وفي سنتين سيتحقق ذلك تماماً، واتنبأ أيضاً بتعميم نظام التأمين . فلسوف يؤمّن الكاتب عن فقد أفكاره ، ولسوف يضحى بالفرد في سبيل الجماعة . واذ تترتب الأشياء كما ينبغي ، لا يعود للفرد مكان الا في فئة ما .

سأموت قبل أن أشاهد تفتح هذه الحياة . والحضارة لا تكمن في كل هذه السلعة الهائلة . قال « أنشتين » : سلاح المستقبل ؟ — هو المقلاع ! . وهذه هي قطعة من الآجر احضرتها من هيروشيما. انني أروي للصغار في كتاب «مسافري لأمل » أن قنبلة « Z » تمحو ثلث الأراضي الطافية، وأما للجمهور الآخر فيبقى مقلاع أنشتين .

هناك مبدأ بيولوجي يقول : « أن منتجات الحياة توقف الحياة . »

جول روى j. Roy

ويرى جول روي الطيار الروائي والكاتب المسرحي أن عالمنا يشبه عربة قديمة يتصاعد منها الصوت من كل جهة ذات عجلات مفككة وهيكل يلامس الأرض، ولكنها ذات محرك جديد وقوي . أما الرجل فانه يصمد للتقدم . يصمد بكل ثقل جسمه وعاداته ونحله . ان التغيرات تكلفه كثيراً .

ولقد سجل عام ١٩٤٠ بداية السهم . فنحن نسير بسرعة أشد الى نيويورك ولكن بسرعة أقل الى الأوبرا . وبعد خمسين سنة تكون هناك الأوتستراد والقطارات تربح عشرين كيلو متراً في الساعة ،وطائرات الداكوتا٨ التي تطير بسرعة ٩٠٠ سوف تحل محلها طائرات تفوق بسرعتها سرعة الصوت . ولكن الرجال ، إذ يعودون الى منازلهم يعيشون كما يعيشون اليوم . وهاهم الأميركيون يلبسون البنطوفلات ويذهلون أمام التلفزيون .

اندره فرنسوا بونسيه A François - Poncet

وأما اندره فرانسوا بونسيه السياسي والأكاديمي فهو يعتقد أنه من العسير التنبوء بالمستقبل لأنه مرتبط بالأنسان. هناك حكمة الدبلوماسيين التقليدية وهمهم في أن يقدموا

صيغاً دقيقة والاعتقاد بأنه لا يوجد شيء سهل . ولكن ما أن تمزق هذه الغشاوة الناعمة ، حتى تبدو بعض المواقف ولاسيما موقف الأيمان باوروبا .

لقد انطلقت الفكرة ، وأنه لمن المستحيل أن نعلم متى ستتحقق بطريقة حسية . ولكن الأنصاب قد غرست : فان مجلس الشورى الأوروبي ومجمع الفحم والفولاذ هما كقطعة من القماش بدأت تحيك نفسها شيئاً فشيئاً .

من البديهي اليوم أن كل بلدمن أوروبا ، وقد قصر نفسه على ذاته ، لم يعد على صعيد السلم العالمي . ان مجلس الشورى الأوروبي الذي ما يزال جمعية استشارية يسمح للسياسيين الأوروبيين أن يجتمعوا وأن يتناقشوا بحرية . وعندما تخلق فكرة حماسة ما الى هذا الحد فانها لا يمكن أن تموت .

لم توحد فرنسا في سنة واحدة . ولقد كان يبدو في فترة ما ، أن بعض الأنصار المقتنعين بوحدتها كأنهم طوباويون .

ولقد أختار المتحمسون لأوروبا آمن الطرق أذ حققوا في بادئ الأمر الوحدات الأقتصادية فان المانيا الحديثة قد ولدت من الزولفرين Zollverein وهاهو الأوراتوم يولد . وبعد الفحم والفولاذ ها هي القوة الذرية . ويبقى تأمين تصدير ما يفيض من الغلات الزراعية وتوحيد مجهودات البلاد الأوروبية المختلفة لانتاج وتوزيع القوى الكهربائية .

لويس لايغ L. Leygue

أما لويس لايغ النحات الشهير فهو يعتقد أن النحت قد تبدل تبدلا جذرياً منذ الحرب . ففي المعارض التي سبقت عام ١٩٣٩ والتي كانت تجمع بين الرسم والنحت كان بين هذين التعبيرين للفن التشكيلي تنافر ، اذ أن النحت لم يكن يتبع تطور الرسم .

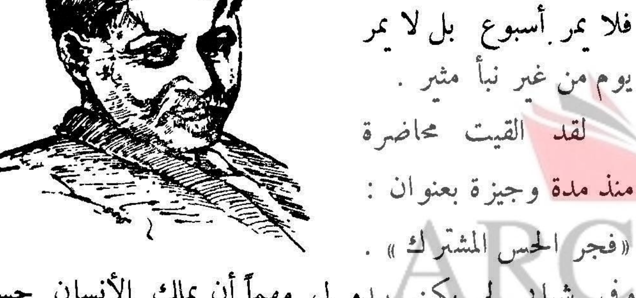
فالنحت المتوقف على المواد يتطور ببطء ولا يمكنه أن يدفع ثمن سبق «الموضة» . وانه لمنطقي أن تنبثق تيارات الأفكار المختلفة عن المفكرين والفلاسفة وتمر عبر الأدباء لتصل الى الفنون التشكيلية وعلى رأسها الرسم . اما الآن وقد تحرر النحاتون تحرراً تاماً وقطعوا الصلة مع التقليد ، فيمكن أن نقارنهم بالرسامين .

واعتقد أن الخط المنحني لتطور النحت سيقربه من الفن المعماري . ولكن هذا التقارب لا يكون في الأندماج كنحت القرون الوسطى ولكن في التجاور والتماس . ومشكلة النحاتين في المستقبل تكمن في أن يوجد نحت يتلاءم مع الفن المعماري المعاصر ؛ فالتجريديون يعتقدون أن النحت التجريدي هو وحده يتميز بميزات هندسية معمارية . وانني شخصياً أعارض استعماله القسري في كل المناسبات . .

يجب أن يجد النحت سلماً ما . فهو يسقط من المجال الموجز الى التزيين . ولكن يجب أن يوجد قبل كل شيء الاندفاع والأيمان . فالنحت لايستطيع أن يستغني عنهما ؛ وهو في ذلك أشد تطلباً من أي فن آخر .

غبريال مارسيل G. Marcel

أذكر جيداً أنه في عام ١٩٠٧ – ١٩٠٨ كان العالم يبدو لي جامداً ومملا تماماً : لم يكن هناك شيء في صحف هذه الفترة ، وكان سوادها مضجراً جداً . أما اليوم فلا يمر أسبوع بل لا يمر يوم من غير نبأ مثير .



لقد القيت محاضرة منذ مدة وجيزة بعنوان : «فجر الحس المشترك » .

وفي شبابي لم يكن يبدو لي مهماً أن يملك الأنسان حساً مشتركاً . وأما اليوم فاعتقد أن ذلك هو الفضيلة الكبرى .

وهل تسألني عن مستقبل العالم الميتافيزيكي ؟ ان التكنيكي هو غالباً لا ديني . فاذا تقدم العالم أكثر فأكثر الى التكنيكية ، فيجب أن نتنبأ بتقهقر عام للديانات . ولكن سيظل هناك دائماً ، بين هؤلاء الذين يفكرون ، وفي الحدود التي يفكرون فيها ، عقول تصمد وتقاوم ؛ وسيظل الفكر غير منفصل اكثر فأكثر عن قدر ما من الشجاعة . وستنشأ مدارس للحكمة كمدارس كيسرلنغ Keyserling في دارمستاد Darmestadt أو مراكز للأبحاث الروحية .

يجب أن لا ننسى أبداً عندما نحاول أن نتنبأ بالمستقبل أن كل فعل يولد رد فعل . فالتطورات لا تتم بالضرورة في أتجاه واحد . ففي روسيا أخذت الشيوعية تتأمرك .

ان الحكمة والجنون هما عريقان في القدم ، وتسلط رغبة الجدة ينافي كل حكمة وكل فن كبير . ان القضية هي « أن نجد ثانية لا أن نجد » . ان هناك أبداً حدود الأنسان .

اندره كايات A. Cayatte

وأما أندره كايات المؤلف السينمائي المشهور فلديه فكرة دقيقة عن مستقبل السينما ؛ وقد قال : « اننا نخرج الآن فلماً في أسوأ الظروف . فألاستديوهات مجهزة تجهيزاً سيئاً ، والفيلم لا يشبه قط ما كنا نحلم به ، فهناك وساطات كثيرة بين البدء والنهاية :

ولنتكلم عن سينما — المستقبل — المستقبل الذي اراه . سأكون هنا في داري جالساً كما أجلس الآن ، حاملا على رأسي آلة كهربائية — دماغية — تصويرية تسجل ما اراه وتترجم عنه بصور ؛ ويصبح باستطاعتي أن أعرض فيلماً واصلح كل ما يبدو لي سيئاً بان أعاود التفكير في المشهد الذي لم ينجح . وهكذا لن يبقى هناك ممثلون : أو أنهم لا يشبهون قط الأشخاص الذين نتصورهم . أنني متأكد من أن هؤلاء الأشخاص الذين اتمثلهم في عقلي (لأنني حتى الآن ، أتمثل افلامي قبل أن أعرضها) يحافظون من مشهد الى آخر على الهيئة الخارجية ذاتها .

وقد أصبح تحقيق هذه الآلة لتسجيل الصور التي تتكون في الفكرة ممكننا منذ الآن ان علق العلماء على ذلك بعض الأهمية (فقد توصلوا منذ فترة في اميركا الى أن يملكوا الصوت المركب) واذن يصبح السينمائي سيد فلمه كما أن الروائي هو سيد كتابه ، ولا تعود هناك ديكتاتورية التكنيك . وكل الوان الجرأة تغدو مسموحة وتخرج اذ ذاك السينما من طورها المتردد .

ترجمه : ع . م . ا .

وحدتي

•

هكذا انتِ تموتِ
عشبةً صفراء في ضفة موتي
وحديثاً مسرفاً في الهمسِ
كالرجسِ
كصمتي
هكذا انتِ تموتِ
من سكوتي
من خطى تعبر ليلي في خفوتِ
من رؤى تضخم ظلي
من بلىً ينسج في الوحل بيوت العنكبوتِ
هكذا انت تموت
قفرة جرداء لم تحلم بنبت
قفرة جرداء كالخيبة ، كالخيبة انتِ
فاتركيني
سئمت وجهكَ نفسي . اتركيني
صخباً ازحف في الطين وامسي بعد حينِ
لي — مثل الناسِ — صوتي
لي — مثل الناس — حمي وظنوني
لي مرمى وممر في دروب الشمس اعمى
لي ضحكي وجنوني
وبيتي
صحوتي تغرق في السكر وتمتص سنيني
اتركيني
انا للناس وللنسر الذي ينهش صدري
انا موتي

بغداد **بلند الحيدري**

الصامدون

مهداة الى شقيقتي بوران

•

قد بحت ! قلبي كان يلمس قبل بوحك ما تعاني
لكن بوحك هزني ؛ يا من تخدرك الأغاني
وتهزك الآهات ، يا من تستبيحك مقلتان ، نديتان
الوجد في عينيك نار تضرم
ينوي ويطلب ، يستبد ويستجيب ويحكم
اما بأعيننا ، فريق الأقوياء الصامدين
فالوجد لغز مبهم
وبحيرة النفس العميقة موطنه
دكناء كالأحزان هادئة المياه
امواجها المتلهفات الى الحياه
يبلعن في صمت صدى الآهات في أغوارها
فكأن هذي النفس ينبوع الهيام ومدفنه
تؤتي الثمار ولا تطيق وشاية بثمارها

* * *

البوح ادهشني ، وجرّح دون قصد ، كبريائي
انّا عبيد الصبر ، نحن الأقوياء الصامدين
الخارجين الى الحياة بكل اعياد السنين
الضاحكين لشرها ، الكاتمين الزاهدين
بسلعة الدنيا . ونحن الأقوياء على العناء
إنّا ليدهشنا التلهف والتفجع والأنين

* * *

يا من تحبّ بي التألق والتفتح والنعومه
هذا سراب غلفت مرآته دنيا شموخ
فتفتحي وتألقي وطراوتي هي شيمة من كبريائي
إنّا من فريق الصامدين الاقوياء
لا آه ، لا بوح بدنيانا المنيعة لا رضوخ
إنّا نريق على الحياة وضعفها قلب الأمومه
وترفّع الحكماء ، خانت جرأة البوح الرحيمه
وبسالة الشكوى قوانا
فخلت اغانينا من الآهات واختنقت رؤانا
بمسارب الأحزان في الأعماق
وترسبت احلامنا بمكامن الاشواق
اما دمعنا ، فمنابع نطفت لكل حزن في سوانا

الكبرياء الكبرياء
إنّا عبيد الكبرياء
تمثالها المنحوت من سكب الضياء
يمتد كالعملاق في ارواحنا
يطأ الشجون ، ويخنق الشكوى ويمتصّ البكاء
وبكفّ ساحرة يحيل الى اغانٍ حشرجات نواحنا
كي ينبئ الدنيا بأنّا اقوياء

* * *

دعنا فقد تاهت خفايانا
اسرارنا الوجلات تجهلها حتى حنايانا
فلعل حظاً خاننا ، او ربّ غدر من رفيق
او خيبة جبلت على الاحزان دنيانا
لكن نبعتنا العجيبه في تدفقها تريق
سلساها السحري الوانا
تجري بنشوة من تجرع لذة الفرح العميق
كبرا !! وتنفح من شذى الآلام ريحانا

* * *

الحزن ينفض فطرة الانسان احيانا
من اهله من يستكين اربقة الاحزان
لتحيله شلواً على الدنيا حطيم القلب يأسانا
من اهله من تكشف البلوى خفاياه
فتريه وحشاً على الآلام ، ذئبا ، افعوان
من اهله من يدفن الاشجان في اعماق نجواه
مترفعاً فوق البكاء
متألهاً عند الشقاء
يرتاع ان تكشف عن الناس بلواه
من اهله من توهن البلوى حناياه
فيسح دمع القلب ان حمّ القضاء
ويرتوي ، وإذا تبدت في حدود الافق بارقة الضياء
احنى عليها ينهل الافراح ظمآنا .

* * *

بوركت يا من تنفض الأحزان والافراح عيناه
بوركت يا من تستبيحك مقلتان نديتان
بوركت محزونا وجذلانا
اني رأيتك ارفق الباقين انسانا ..

سلمى الخضراء الجيوسي

ظاهرة الانحلال في الحضارة الحديثة

بقلم . سامي عطفه

قد يكون من الغريب ، أن يعرض الموت ، كموضوع للبحث ، دفعة واحدة . بل إن . القارئ لن يتقبله كموضوع للبحث إلا بكثير من الاستهجان ، وعلى مضض. ذلك لأن الموت كان دائماً يفسر على أنه الفناء المحض للطبيعة البشرية ، ولقد كان بحثه كمسأله وجودية ، من حق الدين والفلسفة ، وذلك لما يحمله من طابع ميتافيزيائي صرف .

لقد كثر الحديث عن الموت ، في عصرنا الحديث ، بمناسبة او بغير مناسبة· ذلك أن الحروب الرهيبة الكاسحة التي فرضها العصر الصناعي ، الى جانب اكتشاف قوى جديدة في الطبيعة ، يستعملها الانسان للتدمير ، قد فتحت الأبواب أمام شبح الموت ! فليس هنالك من يفكر بالقنبلة الذرية ، ولو فكر فيها كوسيلة للحفاظ على السلم العالمي ، إلا ويسمع نذير الموت ، ويسمع الطرقات تتكرر على الأبواب المقفلة ، الطرقات الرهيبة المستعجلة .. ويفكر الأنسان أحياناً : « أننا على أبواب عصر جديد .. قوي بامكانياته .. » ثم يهمس وجلا : « ولكننا قد لا نستطيع السيطرة .. قد يفلت الزمام من ايدينا . » وهذا ما فكر فيه أحد علماء الذرة : « اكتب لأخيفكم ، أنا أيضاً خائف ، وجميع العلماء الذين أعرفهم خائفون . » (١)

الانسان الاوروبي يتحدث عن الموت ، يراه ويصفه ، ويكاد يحسه ، ولكنه لا يعترف بذلك ، فهو رغم الرعب الذي يدب في قلبه يفتش عن وسيلة للحياة ، عن امكانية جديدة للحياة ، فهو يدرك تماماً أن الزمام قد خرج من يديه ، ولاشك أن المحاضرة التي القاها الأستاذ « امانويل مونيه » في قاعة المحاضرة بالسوربون بعنوان «حديث عن نهاية العالم » تكشف لنا بصورة بينة المرض الذي استبد في أعقاب الحرب العالمية الثانية باوروبا ، والذي حدثت فيه جملة من المضاعفات ، « لقد استطاع الكنيك هنا أن يلحق بالتكنيك ، وليس الأمر كذلك في الاقتصاد وفي السياسة ، فاننا نرى بوضوح ، أن تعقد الجهاز الحديث يطرح مشاكل لا يتوصل فن الحكم والإدارة الى حلها ، فالذين لا يزالون يعتبرون بحكم العادة القابضين على السلطة ، يكررون كلاماً مألوفاً يسمى خطباً ، ويقومون باحتفالات تقليدية أمام مجالس من الوجهاء ، ولكن كل أنسان يعلم حق العلم أنهم لا يسيرون الآن شيئاً ، وأن العجلات تدور على فراغ ، وأن الأمور تجري على غير ما رسم لها ، وأنه ما من أنسان يعرف ، في أي من الأمور ، ما الذي سيقع غداً ، ولا في أية جهة سيقع ، ولا ،ن سيقع ، ولا نحو أية نتائج يتجه ، وبعضنا يعرف هذا العالم المرعوب المرعب ، لأنه يحتلفيه مراكز مسؤولة ، ونحن نواجهه جميعاً من الشبابيك التي يفتحها له على العالم الخارجي ما لا يزال يسمى بالادارات ، من قبل تسمية الشيء بغير أسمه . » (٢)

« أنا أيضاً خائف ...» هذه الصيحة التي يطلقها اليوم رجال العلم ، وهم يلافون وجهاً لوجه المارد الرهيب الذي خلقوه ، وهذا ليس من مزية الخالقين ، الى أنه موقف الصبي الذي يدخل كهفاً من كهوف الليل المسكونة ، غير متسلح إلا بالتحدي . وإن هذا يذكرنا على كل حال بالصيحات التي كان يطلقها فاوست فتثم عن ذعره أزاء الموبقات الرهيبة الجديدة . إن من شأن هذا الخوف أن يزيل الثقة من قلوب الناس وخاصة من آمن منهم بالعلم وحده . ولاشك في أن عالماً تفقد فيه الثقة الى هذه الدرجة بمكتشفات العلم واهدافه ، هو عالم يتذبذب فوق الهاوية المظلمة .. والزمام قد خرج من يد رجال الحكم والادارة. والسؤال : « ما الذي سيقع غداً ؟ » يدور على كل لسان ، ليفضح القلق الغامض والتوجس الذي يحيا في كل الأفئدة .

وهنا نتساءل : ما هو دور رجال الفكر والكتاب والأدباء ؟ إن في العالم اليوم ، حشداً واسعاً منهم ، ولاشك أن الميل كان دائماً قوياً ، لدى الناس ، الى وضع العبء كاملا على اكتاف هذا النوع من الرجال ، وخاصة عندما يعجز عنه الآخرون ، ويطلب منهم على الغالب ، تجهيز ثورة على ما تريد الجماهير هجره من نظم واوضاع ، يطلب منهم تقديم الفكرة دائماً . ولقد كان دائماً من دواعي فخر هذا النوع من الرجال ، أنهم يجازفون بتقديم حلول ، وافكار وعقائد . غير أنه لا يمكن أن نقول الآن ، ان المفكرين في اوروبا أقدر من السياسيين والاداريين فيها على مواجهة الأمور ، وتحدي هذا الوباء الذي يرتع في المجتمعات ، ورغم أننا نسمع بأسماء مطرية كالتقدمي ، والاشتراكي ، والثوري ، فاننا ندرك أيضاً أن موقف هؤلاء ذوي الارادة الطيبة ، كموقف الطبيب الحاذق من جسد يشرف على الموت ، فالطبيب الحاذق ، عندما يكون الموت اكيداً ، يصبح أفشل من ابناء مهنته المغمورين . بل وربما كان أبلدهم جميعاً . لقد أصبح الكاتب الأوروبي يكتب لطبقة معينة ، متجاهلا كل الحقائق الأخرى ، ولاشك أن قضية هذه الطبقة على غاية من الأهمية ، غير أن وضع الكاتب نفسه في حيز معين ، في أفق معين ، يجعله متمتعاً بنقائص المتعصبين . ويجعله بالتالي عاجزاً عن كشف الحقيقة . هل يظن الكاتب الغربي أنه أمام معضلة طبقة ؟ أم يجد نفسه أمام حضارة في طور النزاع ؟ لاشك أن الكاتب الغربي لن يعتبر السؤال الثاني سؤالا جدياً .

إن « الكتاب لا يدور على السنتهم غير هذه الكلمة ، كلمة العذاب .. » (١) إن الكاتب الشاعر الذي يكتب لغيره ، للطبقة المعينة مثلا ، تجده يجمع الفظائع والاستبداد والآلام ثم يلقيها دفعة واحدة على كواهل أبطاله ، فهو يلجأ الى طبقته ، يتستر وراءها ، ولاشك أن هذا الافتراض لا يطمع بالكثير من التصديق بالنسبة للمفاهيم السائدة ، ولكن هذا لاينقض الواقع الاكيد «ولكن اليأس ليس فكرة ، وانما هو ضنى يحز في القلب ويضع في القلب حيث يحز فيه ، قلقاً لا يزول ، قلقاً يتوتر كلما لاح خطر . وليست الحياة ازاء هذا القلق فكرة بل قوة لا تقهر اذا حرمت من المستقبل احتجت وانتفضت . هذا القلق وهذا الاحتجاج يولدان لنا اليوم أدباً رواقياً جميلا . » (٢)

فالحلول التي طلبت من جمهرة الكتاب قدمت للجماهير المتلهفة ، في صيغ فلسفية جامحة ، واذا القلق يرتسم من جديد. ونحن العرب نعرف بعض هؤلاء الكتاب ، لكثرة ما ترجم من نتاجهم . اننا نعرف ألبير كامو الفرنسي – الجزائري ، ونعرف بعض مفاهيمه الفلسفية المشهورة « العبث » وتشكل الوعي الأنساني أمام العالم « اللامعقول » والنتيجة هي « التمرد » . ولاشك

(١) : عدد «المعلم العربي » الخاص أيار وحزيران ١٩٥٥ ، ص– ٢٣ ، مجموعة محاضرات الاونيسكو ، تعريب الأستاذ سامي الدروبي .

(٢) : المصدر السابق ص : ٢١ ، ٢٢ .

(١) : المصدر السابق ص – ١٥

(٢) : المصدر السابق ص – ١٧

أن هذه الاشارة لا تكفي لدراسة هذا المذهب . غير أن المهم – وقد قرأ كامو. كثيرون – هو أن نلاحظ فهمه للعالم ، ثم الموقف الذي يلزم به الأنسان ، فالتمرد ليس حلا كافياً . ان الكتاب اجمالا ، يضعون حلولا وأشباه حلول ، مشوهة ، مطاطة ، لا يعمل بها أحد اطلاقاً .

الأنسان الأوروبي خلق المعجزة من الصناعة : انه أوجد المعجزة كما يقول بول ڤاليري ، ولكنه فجأة يقفز في جنون الرعب كي يهرب من العملاق الذي وضعته الأقدار في خدمته.. فكان كالصياد الذي عثر على قمقم لا يدري كنهه ، ففتحه ليواجه المارد على غير انتظار فيهرب من خادمه الجبار الذي لا يعرف حدود اللياقة .

ولكن يجب الا نعزل الكتاب ورجال العلم والسياسيين ، وندع الجسد الاوروبي ، فالظاهرة تأخذ طريقها الى الوجدان العام والى قلب الفرد نفسه ، فتطبع حياة الجميع باليأس . «والأنسان الحديث في تخوفه ، لا يسنده الأمل المسيحي ، انه يستطيع كالمسيحي الذاهل أن يهيىء لنفسه كثيراً من انواع الراحة في هذا العالم الذي لا راحة فيه ، اذا هو قبل أن يوارب وأن ينثني ، ولكن هذا البناء سرعان ما يتهدم ، كأن حياة الناس الفردية ينتابها ارهاق أصم ، ولما كان تجمع كثير من الاضطراب الخفي ينتهي دائماً بتوليد عرض عام ، فانه ما أن تنقضي بضعة أجيال حتى ينبجس في كل مكان تشاؤم جديد يرين على العصر.» (١) ولقد تفشت هذه الظاهرة ، فنال منها الفرد الاوروبي قدراً متكافئاً مع نصيب الآخرين منها ..كان ذلك في ازمان متتابعة أتى في آخرها ، وليس في ختامها شعور التحفز الراهق ، الذي يشير الى توقع ما هو كارثة ، أو ما يشبه الكارثة . فيسود الهلع والذعر أحياناً ، وأحياناً يخيم على العالم قبس من الأمل ، لقد ظهر هذا القبس لآخر مرة في اجتماعات جنيف بين ممثلي الدول في مؤتمر الطاقة الذرية ، ولقد أنصبت الآمال على فكرة واحدة هي ضمان الحياة لهذه الحضارة ، وأبعاد شبح الذعر .. وقام العالم بتظاهرة كبرى من مراسلي دور الأنباء والصحف والاذاعات ودور التلفزيون ، وانتشرت الأنباء السارة .. الذرة تقود الى عصر جديد ، لم ير الأنسان مثله من قبل ، في رفاهيته وكفاياته ، عصر يقضي على أسباب التنازع بين الدول ، بين الرأسمالية والشيوعية ، بين الاسياد والعبيد ، بين الطبقات ، ويغني الأمم عن الثورات التي تحدثها المبادئ المستحدثة بين حين وآخر (!) . غير ان أجتماع «الكبار» خيب هذه الآمال التي بدا ، فيما بعد ، أنها جاوزت الحد المعقول . ولقد ظهر جلياً أن عملية القهار المكشوف هي التي تقود العالم ، لا ذلك الشيء الذي وسم بالنية الحسنة القائمة على محاولة تلافي المصير السيء للأنسان ، وذلك باستخدام الذرة كقنبلة لا كمرافق من أجل عصر السلام الذري ، وظهر ماساه الناس بالنية السيئة لدى الكبار .. وتجددت الحرب الباردة .

هل نظر الانسان خلال هذه المرحلة من القلق الى نفسه ؟ أم أن الأنسان تعلق بأشياء خارج ذاته ؟ . لقد اصبح العالم ينجر وراء السياسيين في تخبطهم ، وهو يؤمن بقدرتهم على حل الأمور لو توفرت لديهم النية الطيبة . هل هذا حقيقي ؟ إن اكثرنا يفكر ، للأسف ، أن هذه النية السيئة قائمة على اسس مصطنعة ، وأن من السهولة – بالرجوع الى تفهم قضايا الأنسانية – التخلي عنها . غير أن الحقيقة التي نرفضها دائماً هي أن هذه النية قائمة على مسائل أصلية متأصلة في العصر الصناعي . ان الصناعة وحدها هي التي تفرض المشكلة في الحياة الاوروبية ، الصناعة بكل ما فيها من آلية وانماط وأنسياق مع حاجتها . وليس يمكن الحكم على الصناعة وقوانينها من الجانب الأخلاقي ، بل إن سبيل الحكم عليها لا يكون الا في القانون ، فليس يمكننا أن نصف الآلية بأنها عيب ، بل يجب أن ننظر اليها ، لفهم طبيعة المشكلة ، على أنها القانون الوحيد في الصناعة الكبرى . وليس للانسان إلا أن يلغي ارستقراطيته ونبالته وذاتيته وينحني أمامها . لقد عبر ماركس عن هذه القوانين في فلسفته ، ففسر الحياة على أنها الوجه الظاهر لتناقضات المادة «هل يحتاج المرء الى تعمق كبير ليدرك أن آراء الناس ونظراتهم ومفاهيمهم ، أن وجدانهم بكلمة واحدة يتغير مع كل تغير يطرأ على ظروف حياتهم ، وعلاقاتهم الإجتماعية ، وشروط معيشتهم الاجتماعية وماذا يبرهن تاريخ الأفكار سوى أن الأنتاج الفكري يتبدل مع تبدل الأنتاج المادي» (١) فأساليب الانتاج القديمة خلقت الطبقات الاقطاعية . وتطور هذه الأساليب أظهر البورجوازية ، ثم أدى هذا التطور في العصر الصناعي الكبير الى خلق طبقة البروليتاريا. وكان لكل طبقة افكارها ومثلها العليا الملائمة لوضعها الاجتماعي ، فكل مظاهر الحياة الأنسانية ليست إلا نتيجة لديالكتيك المادة . وهذا يجعل الشيء الانساني لدى الماركسيين نتيجة لا أساساً كما كان الأمر لدى الانسانيين . ومبادئ ماركس وأفكاره لا تقيم كبير وزن للنية ، بل إنه يخضع كل شيء للحتمية التاريخية «ولكن البورجوازية لم تصنع الأسلحة التي سوف تقتلها فحسب ، بل أخرجت أيضاً البشر الذين سيستعملون هذه الأسلحة ، ألا وهم العمال العصريون أو البروليتاريا . فبمقدار ما تنمو البورجوازية ، يعني رأس المال ، تنمو البروليتاريا ، الطبقة العاملة العصرية ، وهي طبقة كادحين لا يعيشون إلا اذا وجدوا عملا ، ولا يجدون عملا إلا بمقدار ما ينمي تعبهم رأس المال .» (٢) ولا شك في أن الشيوعيين المعاصرين

(١) : المصدر السابق : ص – ١٥

(١) : البيان الشيوعي . الترجمة العربية ص – ٥٣ .

(٢) : البيان الشيوعي . ص – ٣٦

يغالطون تعاليمهم عندما يرجعون المشاكل إلى النية السيئة ، فالعصر الصناعي هو المسؤول عن المشاكل، هو منبع الازمة . والمسألة موجودة بصورة طبيعية وليست مصطنعة . ولنقل بأن المشكلة هي التي تفرض على السياسيين هذه المواربة وهذا السوء في النية .. وماذا كان في وسع الوزراء الكبار المجتمعين ؟ انه لو كان في وسعهم أن يجدوا السبيل الى حل نهائي وفشلوا ، لكان على الأمم والشعوب أن يحكموا على هؤلاء الكبار بالموت لقاء عدم اتفاقهم على حل المشاكل التي تهدد العالم بالانحلال والموت .

أما البورجوازي الغربي فقد غرق بالشطط الى أذنيه ، إنه يثق بارقامه ، بالمصنع والرأسمال .. وليس العالم أمام عينيه إلا سوق تجارة وكسب ، وإن السياسة الغربية قد رسمت على هذا الأساس ، توفير المواد الأولية ، توفير اليد العاملة ، توفير السوق التجارية . وفي سبيل ذلك نشأ استرقاق الشعوب والاستعمار ، وفي سبيل ذلك نشأ الصراع الوحشي بين البورجوازيين لاقتسام العالم وتمكين نفوذهم في مناطقه ، ونشأ الصراع بين الطبقتين البورجوازية والبروليتاريا . ولا شك في أن العقلية البورجوازية لا تقيم كبير وزن لمبادئ الشرف والاستقامة ، فسيف البورجوازي هو المخاتلة والطمع والاستفادة من الفرص ، ولقد عمد البورجوازي إلى جماعة من المقاولين ليحملوا اليه العالم ، وهؤلاء هم السياسيون ، ويمكننا أن نفهم ببساطة كيف أن رئيس الولايات المتحدة خاصة لا ينجح في انتخابات الرئاسة إلا على مساندة ارباب الشركات له . ويمكننا أن نقدر كم يكون « ثقة » مثل هذا الرئيس ؟ . وفي هذا العالم المتعادي حيث تضخمت القوى والوسائل وسيطر الانسان على الطبيعة وأخرج ماردها ، وحيث الأسواق التجارية تزن الخطوات التي يخطوها السياسيون ، نشأت مقاييس جديدة تقوم على التجارة ، فالدولة الصناعية إما أن تجد أسواقها بالاستثمار والاستعمار والرق والحرب، وإما أن تسلم نفسها الى الموت ، ولكنها لما كانت لا تفضل الموت فهي ترمي، حين يقتضي الأمر، عدوتها بكل ما تستطيع من قوة. سواء كانت هذه القوة ، كقنبلة ذرية أم مدفعاً أم أوبئة قاتلة..

وهنا يواجه الأنسان الحديث الموت وجهاً لوجه « وقد قال العلم انه بقي في عمر الأرض بضعة مليارات من السنين قبل أن تتجلد ، ولكن ها نحن نلتقي اثناء الطريق بمفاجأة جديدة ، اذ نكتسب قدرة فريدة ، تخالف كل ما عداها من قدرات ، هي القدرة على تحطيم هذه السيادة وتحطيم الأنسانية التي تحملها وتحطيم قدرتها على خلق قدرات . هذه لحظة رائعة . فما كان يمكننا أن نقول عن الأنسانية قبل الآن انها سيدة مستقبلها ، لأنها كانت لا تزال مضطرة الى أن يكون لها مستقبل ، في حين أن كل أنسان كان يستطيع ، بمفرده ، متى شاء ، أن يفرغ رصاصة في صدغه . أما الآن فعلى الأنسانية أن تختار ولابد لها بداهة من جهد الأبطال حتى لا تختار السهولة ، اعني الانتحار ، ويمكن أن يقال أن نضجها يبدأ في هذه الساعة . » (1) إن تفجير هذه السيادة لا يبرره إلا انتصار الارادة الشريرة في العالم . ويجدر بنا بنا أن نتساءل : أمن أجل هذا عاش الأنسان وانتظم الكون ؟ .. إننا مسؤولون عن شقاء الأنسان ، ليس في عصرنا هذا فحسب ، وأنما في جميع العصور السابقة ، ونحن مسؤولون عن ولادة جيل جديد في المستقبل . لقد تعب الأنسان القديم وشقي ، فتشرد في الغابات وتحمل الظلم والرق والعبودية والبربرية في سبيل اخراج أنسان راق كريم ، فنحن يجب أن نحمل هذا العبء لأننا لسنا الولادة الأخيرة لهذا الجنس ..

إن النظريتين الدينية والتطورية الى الأنسان تشيران الى أن غاية واحدة تبرر حياته. وهذه الغاية هي الرقي والكمال ، ونستطيع على أساسها أن نقول مع المتفائلين : إن العالم لن ينتهي الآن .

لكن الصيحة المتشائمة « العالم سينتهي وشيكاً » ترددت كثيراً في فترات متعاقبة من التاريخ . وكانت تأتي غالباً في أعقاب الكوارث السياسية من الحروب الطاحنة وسقوط الامبراطوريات .. الخ . وينبغي على كل حال ألا نلوم من عاش عام ٦٥٦ ﻫ في بغداد إن قال وهو يرى سقوط هذه العاصمة المزهرة ، والدماء الغزيرة وماء دجلة الأسود والبرابرة القساة : « العالم سينتهي وشيكاً ». لقد غزت موجة من التشاؤم غرناطة إبان أندحارها، وسمع القول بأن شمس الأندلس قد غربت . ومثل هذه الصيحات قد ارتفعت في اوروبا عقب الحرب العالمية الثانية خاصة ، من بين الخرائب والمدن المدمرة والحقول العارية، الصيحة « سينتهي العالم » وكأنها تعني « ستنتهي اوروبا » . ولقد نشأ بين الحربين العالميتين جيل متشائم طغت عقليته على الأدب والفكر والسياسة ، وقال كثير من المفكرين بانحلال اوروبا . ولقد أشار اشبنجلر مرة الى جماعة من الطلبة العرب في جنيف قائلا : « هؤلاء هم أسياد المستقبل ... » .

هل وصلت اوروبا الى نهاية مدها ؟ وهل بدأ الجذر ؟

لقد أشار المسيو سباك الوزير البلجيكي منذ مدة قريبة إلى أن على اوروبا أن تقوم كوسيط بين الطرفين المتنازعين، بين الولايات المتحدة والروسيا ، وإلا فأنها ستفقد في ربع قرن مكانتها وتصبح في عداد البلدان المتخلفة . ولقد شهد بقيمة أوروبا هذه كثيرون قبل المسيو سباك ، فقد قال من قبل أحد زعماء النازية « لقد جئنا لنجدد شباب اوروبا »... ومن الواضح أن زعامة العالم قد انتقلت مبدئياً الى واشنطن وموسكو ، واصبحت لندن وباريس من الدرجة الثانية . هذا على الصعيد الادنى .. غير أن من الواجب أن نلاحظ الوحدة الحضارية بين الاوروبي والأميركي والروسي، فجميعهم تعبير عن حضارة واحدة في فترات متعاقبة ، وعلى هذا الأساس فان اصطلاح الأنسان الاوروبي يشمل الثلاثة جميعاً . وأمام الظروف الحديثة نجد هذا الانسان واحداً في مخاوفه وقلقه ونزعته .

ويذهب أمثال الأستاذ « أمانويل مونييه » الى أن هذا القلق الحديث مسيحي في اصوله ، ولذلك ليس له من دلالة عميقة تشير الى عقم الأنسان الحديث . وانه ليدرس في محاضرته التي اتيت منها بكثير من الشواهد هذا القلق، فيمثله بالقلق الذي أصاب المسيحية في أيام المسيحية الأولى ، وبالقلق الذي ساد في نهاية الألف الاولى للمسيح ، غير أنه يعترف بأن « الأنسان الحديث ، في تخوفه ، لا يسنده الأمل المسيحي . » ولكن من الثابت ان الاوروبي لايطلب المسيحية الآن، إن طلبها ، كديانة، كايمان، وأنما هو يطلبها كدواء يقيه الموت والانحلال ، وتنشأ ازمة العقائد من أنهيار شامل أصاب الديانتين الكبيرتين في العالم الحديث معاً : المسيحية والنزعة العقلية . ولست استبق هنا الحكم على قيمة هذا الانهيار ولا على مدته . وانما اشير الى مداه الاجتماعي . منذ قرن فقط

(1) المعلم العربي ص. ٢٢ - ٢٣ .

كان معظم الناس يؤمنون بالحقائق المسيحية ، وكان معظم الباقين يعتقدون اعتقاداً جازماً بأن العقل الذي يدعمه العلم لا يخطىء .. أما اليوم فاننا لا نجد الا ١٠ بالمئة من الناس يؤمنون بالمسيحية ، ولا أدري لعل عدد العقليين المقتنعين اكبر من ذلك .» (١) ولنتساءل الآن عما يؤمن به معظم الباقين وعددهم النسبي ٨٠ بالمئة إننا نستطيع أن نقول استناداً الى ما سبق بأنهم لا يؤمنون بشيء .. وهنا تعبث في قلوب الجموع ظاهرة أشد أرهاباً ، وادعى الى القلق من غيرها . وهي ظاهرة الانحلال .

والانحلال قد يكون مقدمة لظهور ابداع جديد ، ينبثق من الرحم . وغالباً ما تأتي هذه الظاهرة في اطوار الولادة الاولى . وليس من أمة في التاريخ إلا ومرت في هذه المرحلة. غير أن هناك الى جانب ذلك انحلال من نوع آخر : أنه انحلال العجز والفاقة ويكون وليد العقم في الجماعة ، وهذه الظاهرة تشبه الى حد بعيد الضمور الاخلاقي لدى الفرد : « ولكن هنالك انحلالية أخرى سبق أن ميزها نيتشه من الاولى ، دون أن يكون على يقين من أن أوروبا ستنزلق نحوها أو نحو الاولى . هذه الانحلالية ليست الشعور بقوة عظيمة تنشأ ، ولكنها تشنج الاضطراب ، وغضب العجز . » (٢)

ولا شك في أن القول بأن اوروبا تنزل نحو ابداع جديد ، يتضمن الكثير من المبالغة والمراءاة ، كما أن الأخذ بالرأي الآخر يتضمن أساساً من التشاؤم . إن ذلك يتوقف على الاوروبي نفسه ، يتوقف على مقدار ايمانه بنفسه . وما في هذه النفس من قوى جديدة تمده بالحياة .

غير أن الاوروبي لا يتجه الى نفسه ، فهو ينتظر الحل من الخارج من السياسيين والطاقة الذرية .. إلخ . إن عصرنا ليس عصر نهضة اوروبية جديدة بل أنه انحدار للنهضة الاوروبية التي بزغت في القرن السادس عشر واستكملت نموها في القرن التاسع عشر . انه انحدار يكشف عنه السير س بتهوفن وبراهمز وتشايكوفسكي الى موسيقى الجاز بند والسوينغ والفوكس تروت .. لقد كانت باريس عاصمة فنية لاوروبا أتجه اليها فرانز ليست وشوبان وغيرهم .. أما باريس اليوم فهي منتدى امريكي وهي تطلق تشنجاتها العصبية من الحي اللاتيني ، « أنه لقانون عام أن القوى الغريزية الكبرى حين لا تجد ما يرويها تنقلب الى ضدها . فالحاجة الى اعطاء الوجود أو المعقولية وإلى الخلق والفهم والى الاخراج من العدم والاظهار للنور ، متى خابت خيبة كبيرة ولدت في النفوس الصغيرة أو المتوسطة الحاجة الى الاعدام والتحطيم والى دوس كل ما يند عن سيطرتنا . تلكلم حركة صبيانية ، حركة بدائية ، إن الطفل والبدائي ليظهران فينا دائماً عند انفعال الأخفاق » (٣) ثم يضيف : « أن هذا العالم الذي نداعبه منذ بضعة قرون باليد المرهقة ، يد علمنا وصناعتنا ، يبدو أنه يندعنا الآن ، كحي متوحش لا سبيل الى ضبطه ، وتنقبض اليد ثم تنقبض ، وتستطيع أن تقتل ، وتوشك أن تقتل . هل تقتل ؟ . » (٤)

ويخال الى هنا أن موت اوروبا يعني موت العالم ، غير أن هذه فكرة باطلة . لأن شعوباً جديدة قد أخذت تستيقظ وستتخذ مكانها تحت الشمس .

إن عصرنا ، ليس عصر نهضة أوروبية جديدة ، بل أنه انحدار حقيقي للنهضة الاوروبية التي بزغت في القرن السادس عشر .

لكنه عصر نهضة لشعوب جديدة ، أخذت تستيقظ من سبات طويل ، وهذه الشعوب لن يشملها الموت المزعوم قبل أن تؤدي دورها في التاريخ .

سامي عطفه

---

(١) : المعلم العربي المحاضرة الاولى ، ص — ١٦ .

(٢) : المصدر السابق ص — ٢٤ .

(٣) المصدر السابق ص — ٢٤ .

(٤) : المصدر السابق ص — ٢٤ .

نداء الى الشرق العربي

« على وهرانَ على وهرانْ
يصبّ النارَ ويمحو العارَ ويحمي الدارْ
يصبّ النارْ
دم الثوار دم الشجعانْ
على وهران على وهران

*

على اسم الامة الكبرى
على اسم العربي الحر ، هذي الثورة الكبرى
على اسم الشرف المكلوم ، والمبدأ ، والدين
أيا شرق الملايين
على اسم الشعب ثرنا وسفحناها
دماء تصنع الفجرا ،
وتذكيها من الاعماق .. اعماق الملايين
وفي كل الميادين
لهيباً يلد النصرا
على اسم العربي الحر واسم الأمة الكبرى
فيا شرق الملايين
أبعد النكبات السود تغفو مرة أخرى .؟
ومأساة فلسطين
تراءت في ثرى المغربْ
أترضى أيها الجبار بالذل
بذل العربي الحر ، في المشرق والمغرب
أنهنا .. والملايين
بنيران الفرنسيين تفنى طعمة طعمه
فأين العز والنخوة والرحمه ؟
أجب يا شرق .. يا شرق الميامين
وفجر ملغم النخوة في الشرق براكين
فمن « وهران » حران يناديك
أخ حر يناديكْ
واخت تلد الابطال ضاع الغد الأروعْ
فللرشاش والمدفعْ
طعام سائغ منا .
أخي هنا .
لقد هنا .. ولن نخضعْ
ومن اجل الكيان العربي الحر ، من أجل الغد الأروع
ستحيا في ثرى المغرب — فينا — ثورة الدمْ
كما يهوى الغد الأروعْ
فأطعمها .. وقوّمها .. وشد العزم ..
ياشرق الملايين
فبعد اليوم لن نبكي لبلوانا
ولن نجتر شكوانا
ولن يرجع ما كانا ... ولن نسمعْ
بمأساة فلسطين
وتعذيب الملايين
وتشريد الملايين ،
فقل « لبيك لبيك »
وأطلقها من الاعماق « يا ثارُ ويا دار ويا جار
أخي باسمك باسم العربي الحر .. ياجار
سنمحو بالدم الثائر عنا وصمة العار »
فأطعمها وقومها وزمجرها يا أخا الثار
وفجرها براكين
بعزم يلد النصرا
على اسم العربي الحر ، واسم الأمة الكبرى

*

ويا شرق الندى والبذل ، يا شرق الميامين
ويا شرق الملايين
ويا شرق المصابين
أيطويها اخوك الحر في المغرب جوعانَ لرشاشه
أيطويها بلا زاد
وحول الدار جيش الغاصب العادي
يحوك الموت كماشه ؟

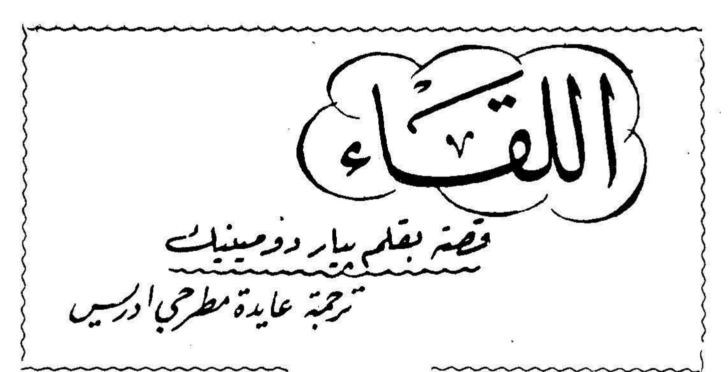
*

أخي يا شرق .. باسم الأمة الكبرى
وباسم العربي الحر ، باسم الثورة الكبرى
وباسم الوطن المكلوم والعرض الذي هانا
أجب ياشرق .. يا شرق الملايين
ألم تصهرك بلوانا
ألم يهدر بأمواجك فيض من ضحايانا
ألم يند الجبين الحر ، اذ تلهو ونذكيها من الاعماق نيرانا
ألم تطرق — من اللاهين — خزايانا
ألم تسمع نداء الشيخ « وا معتصمَ العربِ
أضعنا نخوة العرب
وضيّعنا .. وضعنا ، اذ كفرنا بالاله النصر والحرب
فضاع العز والمبدأ والدين »
فيا شرق الميامين
أيطويها اخوك الحر في المغرب جوعانا.
وتجبيها ملايين ؟ ..

*

نداء العربي الحر « لبيك ..
أخي .. لبيك لبيك »
.. وتغلي الارض بركانا .
فيا شرق الملايين على اسم الأمة الكبرى
تفجر ، واسكب الفجرا :
« على وهرانَ على وهرانْ
يصبَ النار ويمحو العارُ ويحمي الدارْ
يصب النار
دم الثوار دم الشجعان
على وهران على وهران »

بيروت **محمد جميل شلش**



نزلت ريجي داغرنج بتأن بولفار سان ميشال . إنها في باريس منذ الصباح ، وقد عادت من مقاطعة ريفية ألقاها فيها في الماضي زواج ثري . لقد قالت إنه لم يعد باستطاعتها أن تطيق قريتها . وإذ غدت ريفية إثر يأس ، فقد قررت أن تدفن نفسها هناك يوم قال لها الشاب الذي أحبها :

– انني ذاهب إلى أميركا ياريجي !

فأجابته : أهكذا . ! بين ليلة وضحاها ؟

وشعرت ببرودة مثلوجة من رأسها إلى قدميها ، بينما ظل قلبها يخفق بيأس .

ثم أردف بصوت هادىء : « أتعلمين ، ان من الخير أن يسرع المرء في القيام بهذه الخطوات ؟ » .

ثم أحاطها من كتفها وقال :

– ليس لك أن تخافي يا عزيزتي . فان عرابي هو الذي يطلبني .

– عرابه ؟ . إنه لم يسبق له قط أن حدثها عن هذا العراب ! . .

وأضاف بعد ذلك : أجل ، إنه يعرض علي مركزاً حسناً .

لقد حدث ذلك في هذه الساحة بالذات . وتوقفت السيدة داغرنج . لقد تبدلت الأمور قليلا : فالجموع المحتشدة التي يطغى عليها الطلبة هي نفسها كالماضي تملأ الرصيف والفتيات يتمتعن بحظ وافر من الحرية ، واختلاط الفرنسيين بطوال الزنوج وصغار الصفر أكثر من اختلاطهم بالبلقانيين والدانوبيين طابعاً لغرابة عجيبة غير منتظرة . وبالرغم من أن السيدة دغرانج تحمل على كتفيها خمسين عاماً ، وان وجهها منبسط الخطوط فانها لا تشعر بعد برعشة في تلك الرغبات التي سحرت شبابها ، وان بوسعها في هذه الزاوية من الجادة أن تحلم في حرية بالماضي من غير أن تضايقها نظرة طمع تتجاوز حدودها من الإلحاح .

وبعد هذا الحوار الحاسم مع روبير ، كانت ليلة وداع كئيبة ، وفي اليوم التالي ، حلت الوحدة فجأة ! ولم تكن تفكر انها تحبه بهذه القوة ، هذا الساحر المجنون ، ولم تقدر حبه إلا عند رحيله ، فقد قاسته بهذه الوحدة الطويلة التي وجدت نفسها فيها . ومنذ ذلك الحين لم يبق لشيء قيمة في نفسها ، فمضت تسير كالآلة من غير أن تشعر بمتعة الحياة التي كانت حتى الأمس جميلة ريقة . ولم تكن باريس بعده سوى صحراء حولها ! ولم يبق لها من عمل سوى انتظار الرسائل . ولقد أتت هذه الرسائل متحمسة ، ممتلئة بتفاصيل ساذجة ، طافحة بسعادة لم يكن الرجل ليخفيها . ثم أتى يوم حل فيه صمت لم يسبقه ظل من برودة من شأنها أن تنبه المهجورة . وكان صمتاً كهذا الذي يغمر فيه المرء كما ينغمر في أعماق البحر :

وإذاً ، فقد أتى ذلك الزواج في الريف لينقذها ! . وهل تراه أنقذها ؟ . وكان صمت قريتها بمثابة معطف من الصوف يحميها . لقد عادت هناك لتعيش على نغم أهدأ ولكن مع اندفاع أسوان في قرارة النفس لمعرفة مصير روبير . غير أنها لم تفعل من أجل ذلك شيئاً . بل ظلت كسولة في مكانها لا تبرحه بعيدة عن باريس تلك المخيفة !

ثم كان موت زوجها ، وحريتها ، وحياتها في خفض من العيش ، وذلك ما أعادها ، هذا المساء ، إلى هذا الرصيف الذي كانت قد قررت أن لا تطأه أبداً . ولكن ألم يتغير كل شيء ، وقد عرفت الآن ان انتظارها لن يجدي بعد أن استغرقت أميركا إلى الأبد الرجل الذي لا بد أن يكون سعيداً في مكان لا تتصوره مع امرأة وأولاد ؟ لقد كان يحق لها أن ترى من جديد ، من غير خطر ، أدنى خطر ، إطار حبها ، والبيوت ، وعهد تفتح الأوراق في حديقة اللوكسبور ؛ وأن تتبع مرة أخرى هذا المنحدر السعيد نحو السين ، وأن تنزل من جديد البلفار ما دامت قد جرؤت على العودة ، لتملأ رئتيها بهذا الهواء المسكر الذي غذى صباها ، صباها هي وروبير ، ثم لترجع إلى الريف مع هذه الذكريات المجددة .

* *

لقد حوى بلفار سان ميشال جميع الطبقات ، الفقراء والأغنياء ، التلامذة أولاد المليارديرات والأمراء ، ولاقطي أعقاب السكاير . وفي زاوية البلفار والساحة وقف رجل هزيل الوجه ، مجوف الخدين ، ممتلىء تجاعيد . وكان في فمه الكبير ، الخالي من الأسنان والرقيق الشفتين ، وفي نظرته المرتعشة ، الغامضة ما ينطق قائلا : « ماذا تريدين ، تلك هي الحياة ، ولا حيلة لنا بها ! وكان المعطف يبدو متماسكاً ولكن لا بد أن القميص قد عانى طويلا فقنعه صاحبه بوشاح قديم . وكانت قبعته قذرة تغطي جانباً من رأس كان في الماضي جميلا . وكانت نظرة الرجل مبهمة ، نظرة أولئك الذين لا ينتظرون من الناس شيئاً ، والذين لا يبدو لهم الجمع إلا موجة لا يسمعون حتى هديرها !

وأحست مدام دغرانج بصدمة خفيفة ، خفيفة جداً ، كتلك التي تعترينا عندما نحسب اننا أمام وجه نعرفه . واستيقظ فيها حب الاستطلاع واعتراها الضيق الذي يعقبه . ثم تابعت طريقها مستغرقة من جديد في ذكرياتها ، مفكرة بروبير إذ كان يتجول معها في ممرات حديقة «كلوني» . وأخذها الشوق في أن ترى من جديد هذا الوجه الغريب ، ولكنه كان شوقاً ضيق عليه حس اللياقة . ولقد قالت في نفسها : « ربما أزعجته وأثارت خجله . » وبعد عشرين خطوة توقفت ؛ وهي تعتقد أنه بعيد عنها ، ولكنه تبعها ، وانتصب واقفاً وراءها فلم تتمالك من الصراخ .

وتكشف الرجل أمام ناظريها . ولكن جبينه المجعد ، وصدغيه الأجوفين كوجنتيه وثنية الفم المكدود لم تنم للسيدة دغرانج عن شيء . ولكن كانت هناك العينان اللتان استعادتا فجأة بريقاً حاداً ونظرتها الغريبة . وكانت هناك أيضاً البسمة التي غيرت فجأة مظهر الفم وكونته من جديد بحيث امحت عنه تلك المسحة المكدودة وحل محلها مرح صامت ، في حين كانت العينان تنطقان بالقلق

– أيتها السيدة ، أيتها الآنسة ، لست أدري ، ريجي ، أليس كذلك ، ريجي (وكان يفتش عن اسم عائلتها ، ولكنه لم يجده . لقد كانت عنده ريجي ، لا أكثر . لم تكن أبداً أكثر من ذلك . (، لقد نسيت اسم عائلتك ، قال لها ذلك باضطراب . إن التعب . . .

ثم أمر يده على جبينه بحركة مجهدة ، فامتقعت ريجي . لقد عرفته الآن . إنه هو روبير ، ولكن مقنعاً ، روبير الأمس كما لو انه أراد أن يمثل أمامها دور العجوز ليخيفها بهذا القناع البغيض . وكانت حركتها الأولى رفضاً ، رفضاً حاسماً مطلقاً . ان عقلها يمكنه أن يعرف الرجل وأن يسميه . ولكن المشهد كان في شدة الفظاعة بحيث لم تقو إحساساتها أن ترضخ لهذا اللقاء .

وقالت : لا .. لا ..

ثم أضافت : « انني لا أعرفك يا سيدي » .

لقد لفظت هذه الكلمات من غير أن تعيها . وبدا لها صوتها هي ، أجنبياً عنها . فسارعت لتتخلص من هذه الرؤية ، فاستدارت على عقبيها ، وصعدت البلفار بخطوات أرادتها متزنة ، وهي تنظر إلى البعيد من غير أن ترى شيئاً وقلبها البائس يخفق بشدة بين جوانحها .

* *

ومشت عشر خطوات . وعند العاشرة ، التفتت إلى الوراء مرة أخرى . وقالت في نفسها : « سأذهب فأراه واقفاً على حافة الرصيف يتبعني بعينيه . سأذهب إليه ، ربما .. بل دون شك ، .. انه بحاجة .. ؟

ثم أحست بشفقة كبيرة . لقد أدهشها هذا الانهيار في بادىء الأمر حتى أخافها ، ولهذا فرت ، لأنها لم ترد أن تقبل هذا الشيء الفظيع . لكأنها رأت وجهاً منحلا . على أن هذا القناع الجديد لم يستطع أن يمحو الصورة القديمة ، ولذا أنكرته لأول وهلة . أما الآن ، فهو بالعكس ، ذلك الوجه القديم الذي طلما لامسته في الوحدة والذي تنمحي ملامحه ، بل تتبدل ، بينما يتأكد وجه المتشرد . وإذاً فقد انفتلت ولم تعد ترى شيئاً : لقد ضاع الرجل في الجموع . وهبط الليل . فتابعت السيدة دغرانج سيرها نحو النهر بخطوات سريعة .

انها تمشي بسرعة ، يدفعها الندم ويشغلها . أتراه قد قطع الجسر ؟ أم تراه توجه إلى شماله ، أم إلى اليمين ؟ لا ! ان هذا العجوز المكدود لم يجهد نفسه في عبور الطريق ؛ ولا بد انه ماش الرصيف بكل بساطة . ثم تابعت سيرها ، صاعدة السان ، فبلغت جسر نوتردام . فاذا صناديق بائعي الكتب قد أغلقت وخيل إليها أنها ترى الهارب من بعيد . وحثت الخطى . ولم تعد ترى شيئاً ، حتى ولا هذه الكتلة الكتدرائية الضخمة التي بدأت تسد الأفق من الشمال . لا لم تعد ترى شيئاً ، سوى هذا الشبح الصغير الذي تخاف أن تفقده .

وتحولت قدماها إلى رصاص . أتلحق به ؟ وماذا عساها تقول له ؟ وفجأة غاب عن ناظرها الرجل فأحست لهذا برضى عميق أول الأمر . انها بذلك لن يكون لها أن تتكلم وأن تسأل ، وأن تتأمل خاصة وجه الفقر هذا الذي اجهدته بصورة مستمرة ثلاثون سنة . وفجأة وجدت نفسها قرب الدرج المواجه تقريباً لنوتردام والذي ينفتح صوب الشمال . وبدا لها هذا السلم وكأنه الهاوية .

أتراه هبط من هنا ؟ ولكن إلى أين ، يا إلهي ! وتذكرت نزهات الماضي ، وقد أخذت بذراع روبير وأخذ بذراعها هنا ، على ضفة النهر .

أما اليوم ، فما عساه جاء يبحث هنا ؟ قبة جسر يأوي إليها ؟ أو ... ونظرت إلى السلم برعب . أمن الممكن أن يكون رجل الأمس هو الذي هبطه ؛ الرجل الذي أحاطته بذراعيها ، حبيب أيامها الماضية ؟ وانحنت . فبدا لها الرصيف خالياً . ومع ذلك فقد بدا لها من جهة اليمين شبحان أسودان قصيران ، هما شبحا متشردين ، جلسا على الأرض ، وأسندا ظهرهما إلى الحائط . وكان المشاة والسيارات يروحون ويجيئون على الرصيف والجسر دون أن يهتموا بما يجري في هذه الزاوية من الرصيف . لكأنها عالمان يعلو احدهما الآخر : الأرض والجحيم . ثم بدا لها شبح ينزلق تحت الجسر . ايكون هو ؟ وهبطت درجتين لتراقبه ولكنها لم تر بعد شيئاً : لا ، لاشيء البتة . ولكنها سمعت صوتاً ، هذا الصوت الكئيب الذي يحدثه وقوع جسم في الماء . وعلى ضوء القمر رأت دائرتين او ثلاث دوائر متداخلة على صفحة الماء . وما لبث الصوت أن ضاع في صخب المدينة . وتضاءلت تجعدات الدوائر على الماء الأسود وهي تتسع . اما المتشردون على الضفة تحت ، فلم يروا شيئاً ولم يسمعوا شيئاً . فارسلت هي صرخة هائلة . وهبطت السلم على عجل .

* * *

وصاح أحدهم ! امرأة تريد أن تقذف بنفسها في الماء .

وكانت السيدة دغرانج تعدو على الجسر بعد أذ هبطت . وأذ بيد شرطي تأخذها من ذراعها ، واذ بصوت ملح يقول :

– هيا ، هيا ، يا سيدتي ، حذار من ارتكاب حماقة ما .

إنه شرطي يمسك بها . وقد بدا هادئ الوجه رزيناً ، رقيق النظرات واردف قائلا :

– على رسلك . فهذا الأمر لا يعمل .

ولكنها صاحت : ماذا ، ماذا ؟ لقد رمى بنفسه في الماء الم تره ؟

فتركها وهو يسألها :

– ومن يكون .

– إنه روبير !

وانخرطت باكية . ولم يعد هناك الا امرأة ارهق الألم كتفيها فلم تفكر في اخفائه ، واخذت ترسل الكلمات متقطعة لا رابط بينها :

– كان علي ، لم أفكر مطلقاً .. كان هو .. يا الهي .. آه .. أن اتركه يذهب ، أن اتركه يهبط ، انها غلطتي ..

وأخذوا يراقبونها باطراف الأعين . واخذ الشرطة ورجال الأطفاء يبحثون في النهر . وذات لحظة . رفعت السيدة دغرانج عينيها . كان الجسر غاصاً بالناس . فخجلت وخبأت وجهها بيديها . فكان بعضهم يشير اليها بالأصابع ، ويروون قصة :

– انها كانت تعدو وراءه ، ولكنها لم تستطع أن تردعه عن قذف نفسه في الماء .

- انها أنيقة الملبس .
– وشابة أيضاً . لابد انها قصة حب .

ثم كان مزاح وضحك ، واطراف حديث متلهف حول اخراج الغريق .

وبعد ساعة تقريباً ، اخرجوا الرجل برؤوس القصبات . فاقتربت السيدة دغرانج وانحنى رجال الأطفاء حول ذراعيه ورجيله ولسانه .

وتدخل الشرطي قائلا :
– اذهبي يا سيدتي ، يجب الا تنظري .. فان هذا غير جميل .

ولكنها أجابته : دعني يا سيدي ، دعني ارى . واتكأت على ذراعه .

وقال أحدهم وهو ينهض ، ولعله كان طبيباً : لقد مات .

وانسكب شعاع القمر على الميت الذي كان يبدو سعيداً . وبدا وشعره لاصق بجبينه وكأنه قد صغر ثلاثين سنة . فقد كانت عيناه نصف المغلقتين تبدوان وكأنهما تتطلعان الى الأحياء . وفقد فمه ثنيته المتعبة . فارتسمت عليه بسمة كتلك التي ارتسمت منذ حين وهو في البلفار . وركعت السيدة دغرانج ، فأبعدت الشعر ، فذكرتها فجأةهذه الحركة بالماضي. ولكن برودة الجبهة المثلوجة سرت في جسمها فغامت نظراتها . وأختفى كل شيء فجأة . والقى شخص غطاء جلدياً ، وأنهض المرأة التي لم تكن تتماسك على ساقيها المصطكتين . وسألوها عن اسم الرجل ، والواقع أنه كان يحمل اوراقه ، وعما اذا كانت تعرفه : لقد عرفته في الماضي . وسألوها عن اسمها هي ، فادلت به مجهدة ، وهي ترسل نظرة كلب ضرب فأخذ يسترحم جلاديه أن يتركوه . ثم قادها الشرطي الى مقهى قريب جداً . فشكرته بابتسامة . والفت نفسها وحيدة كما كانت منذ لحظات في أعلى بولفار سان ميشال .

ومضت الدقائق مثقلة بصور كانت تستدعيها الواحدة إثر الأخرى ، والتي كانت تتزاحم احياناً وتختلط . وتذكرت السيدة دغرانج فجأة أنها وروبير قد تواعدا مرة أو مرتين في هذا المقهى حيث هي الآن ، وخيل اليها انها تعرف طاولة المرمر ، وغطاء المقعد المخملي . الا تراها جالسة حتى على المقعد الذي جلست عليه في الماضي ؟ واغمضت عينيها ، وأخذت تسعى ، مستعينةبالرائحة وباصوات الكؤوس والزجاجات المألوفة ، لكي تتذكر نفسها صبية ، تنتظر روبير هنا ، وهي تشعل سيجارتها . ان صوته ليكاد الآن ينفضها من مكانها . ليتها لم تتركه هكذا . لقد فقدت الحي ، واصبح مكانها قرب الميت . أنهـا حركة جاءت متأخرة قليلا ، ولكن المفاجأة هي التي افسدت كل شيء .

ونهضت فجأة ودفعت ، ثم مشت مسرعة نحو الرصيف وهبطت السلم من جديد . ولم يكن هناك احد بعد يمنعها ، ولا أحد على الرصيف ، ولا على الجسر ، ليس من فضوليين بعد ولا منشرطة ولا رجال أطفاء . وليس ثمة جسد . ان الرصيف لعار . ولقد اختفى كل شيء . ولولم تبق بقعة منماء هناك لخيل للناس أنه لم يحدث شيء .

ترجمة **عايدة مطرجي ادريس**

الربيع في الجزائر

« وهناك يناضل اخي ، ويموت ، فلا امد له يدي إلا بكأس فارغة ، كأس اخشى ان املأها ، يخشون ان يملأوها ، حتى لا يغضب الكبار الذين احالوني قزماً صغيراً . صغيراً حتى لا ارى نفسي ، حتى لا اعرف من أنا ، ولا أعرف ماذا أريد ، ولا اريد »

س. ا.

من اللآلئ الصغار في البحارْ
من الضياء مات في العيون ... في الشفاهْ
تثاءب الربيع ثم مات ... صار كالهِ باءْ
يئنّ في العظام والصدور
وشيّعته مقلتان ... في الظلامْ
أهدابها حرابُ فارسٍ قديمْ
وكنتِ انتِ من هناك تحرقين قرصَ ملحْ
تذوّبين قرص ملحْ
وفي يديك مكحلهْ
تحوم حولها فراشةٌ كسيرة الجناحْ
وزارك الربيع كحّلوه بالرمادْ
عشا الى الضياء في اللآليء الصغار
كأن وجهه أُسِفّ بالترابْ
عيناه تنزفان جردليّ صديدْ
لم تعرفيه .. حاجباه حفنتا رغامْ .

* * *

وقيل لن يعود في قراكم الربيعْ
فشيّعوه بالسنابل الصغارْ
وصدّق « الكبار » قصة الربيعْ
وكيف صار جثة بلا عيونْ
بلا شفاه تزرع الضياء في القلوبْ
وتحرق الجليد في الصدورْ
وكنت تعرفين انه يعيشْ
كطفلةٍ كسيحةٍ تلوك عظمتينْ
وترضعُ الدماء في الدروبْ
بلا لسان تلعق الدماء ... تبضع الجروحْ
وصار كاللهيب صارخاً فمات وهمنا الكبيرْ
وفي الجزائر ابنةُ الربيعْ
تبشّر الحقولَ بالربيع ... بالحياهْ
وفجرنا العظيم يحرق القتاد والهشيم
لنزرع الحقول من جديد
ويولد الربيع من جديد

بغداد — جلال السامرائي

السمفونية السادسة لتشايكوفسكي

بقلم تشارلز اوكونل

ترجمة عبد الرحمن البيطار

تمهيد

لانعلم هل كان «تشايكوفسكي» نفسه يعرف أن سمفونيته هذه ستكون بمثابة وداع موثر له بالنسبة للحياة ، ام لا ؟ .. والظروف الغريبة التي احاطت بهذا التأليف الموسيقي منذ كتابته حتى عزفه تدعو الى العجب. في هذه السمفونية نلحظ بوضوح تام أثر الألم والكآبة والغم والافكار التشاؤمية التي اثارت عوامل الشك والتردد في نفس تشايكوفسكي ، فلما انتهى منها عمد الى الانتحار ! .. وتدعى هذه السمفونية أيضاً – ولو من باب المبالغة – «سمفونية الانتحار » . اذ لعل تشايكوفسكي ،كأي انطوائي منعزل متشائم، فكر في أن يضع حداً لآلامه وتعاسته بالقضاء على حياته ؛ لكن التبصر والتأمل في فعلته هذه ،دعاه لأن يبتعد عنها ويطردها من مخيلته . ولكنه بعد سماعه تأليفه الموسيقي الحزين الكئيب هذا الذي يكاد يفري الكبد ألماً ، قد عاودته فكرة الأنتحار ، غير أن تفكيره بأنه لن يكون حاضراً في حفلة العزف الاولى لهذه المأساة المريعة ردعه مرة أخرى عن فكرة الأنتحار .

لم يكن المؤلف ممن يحبون النقد ، أو يتقبلون التخطئة والانتقاد بصدر رحب ووجه بشوش ؛ وحينما قوبلت هذه السمفونية ببرود ملحوظ من النقاد ومن المستمعين ، وحتى من العازفين انفسهم ، انتابت تشايكوفسكي الهواجس وعصفت به الآلام ، فلم يجد للمرة الثالثة من مخلص له سوى الانتحار !

فالسمفونية هذه ، التي ادارته في دوامة اليأس والقنوط ، هي قصة حياته وشقائه وعذابه . فهي تعبر عن الأحزان الشديدة والآلام القاسية التي في بحر الحياة وخضمها ،وعن محاولة التغلب على تلك الاحزان وتلك الآلام بسرور متصنع متكلف ،ثم عن انتفاضة قوية ضد اليأس والاستسلام لا تلبث أن تموت وتضمحل .. وتفنى عندما يأتي الشبح الرهيب : « شبح الموت » .

عزفت هذه السمفونية لأول مرة في سانت بطرسبرغ في ٢٨ تشرين أول عام ١٨٩٣ ، وقاد الاوركسترا تشايكوفسكي نفسه . ولما قوبلت بذلك البرود وعدم الاكتراث ازدادت آلام تشايكوفسكي على آلامه السابقة ، وغدت حالته أكثر كآبة وتشاؤماً عن ذي قبل . ثم عزفت مرة ثانية بعد أسابيع قليلة ، وبقدرة قادر انقلب برود الجماهير الى حماس ملتهب ، وعدم اكتراثهم الى تصفيق جنوني؛ لكن تشايكوفسكي لم يكن حاضراً ليشهد بعثه وانتصاره مرة اخرى ، اذ كانت جثته هامدة باردة في القبر !

فكر تشايكوفسكي في أن يطلق اسم « سمفونية ذات برنامج » على هذه السمفونية ، لكنه عاد فأمعن النظر .. اي « برنامج » ترويه ؟.. فاقترح عليه أخوه « موديست » أسم (تراجيك) ، لكن التسمية لم ترق له فرفض ، وعاد موديست فأقترح أسم (باتتيك) ، والتفت تشايكوفسكي دهشاً وقد اعجبته التسمية ، ثم صاح : « تلك هي » .

الحركة الاولى

تبدأ هذه الحركة بنغمة متوجسة خائفة من (الباسون) المنفرد ، لا تلبث أن تتكامل فكرتها عندما تتلاحق آلات الاوركسترا تباعاً ، فتظهر الكآبة والسوداوية كشيطان أمرد يرقص على أنات الاسى وراء الجدران والخيالات ، وتنهض الآلات الوترية (اسرة الكمان) من سباتها ، وتقوم لتشارك الباسون حزنه وألمه ، كأنها صديق يريد أن يواسي صديقه ، وتسمع اصوات (التشلو) و (الجهير) تردد الصدى وهي ثملة متعبة . وتعود النغمة الاولى الى الظهور وتشاركها الكمنجا (فيولون) بعصبية ظاهرة ، ومن هنا تبدأ الحركة في وضعها الطبيعي .

الآن يبدأ اللحن الرئيسي والفكرة الهامة بصورة مبعثرة متفرقة لا تلبث أن تزداد وضوحاً واكتمالا ، ويتم التقارب بين أجزاء اللحن . وهنا تظهر براعة تشايكوفسكي في التوزيع الموسيقي ، فنسمع اللحن مرة من الآلات الوترية وأخرى من الآلات الهوائية .. ذلك اللحن الباكي . ويحاول (الفلوت) بنغماته الشجية ادخال الفرح والمرح على الفكرة التشاؤمية الحزينة المسيطرة ، ويحاول زخرفة فرحه وتلوينه ولفت النظر اليه بشتى الوسائل ، لكنه كمن يحاول الابتسام والضحك خلف أناته ودموعه ، والألم يهصره . وتأتي الكمنجات لتساعد الفلوت في دعوته ، فكلما ازداد الألم المنبعث من الاوركسترا عادت تلك الآلات تحاول ، بقدر ما تستطيع ، ابدال الحزن سروراً ، والألم أنشراحاً ، والكآبة فرحاً ، والتشاؤم مرحاً ، ويتكرر هذا اللحن الشبيه بالكلام المنمق المسجع الجميل ،

عزفها كرجل يذرع غرفته جيئة وذهاباً .. يفكر في حزنه وألمه وفاجعته ، ثم يطأطئ برأسه أرضاً . والدموع الحبيسة تكاد تنفجر ينابيع من مآقيه .

وأخيراً فقد انتهى زمن الحركة . فتغوص الموسيقى الى أعمق غور الصمت والسكون . فتذكرنا نحن المستمعين بتلك الأبيات الرائعة :

لمن أحببناه كثيراً ..
وأكثر من الجميع ...
لمن يتدحرج الزمن ويمضي من بين أنامله ..
كما تتدحرج حبات العنب بين يديه ...
قد جرعنا كأسنا حتى الثمالة ..
ثم مضينا واحداً تلو الآخر ..
بصمت وسكون .. نحو الراحة الأبدية ..

الحركة الثانية

أول ما يطرق آذاننا من تلك الحركة هو لحنها الغريب ، فكأن الفرح حبيس يحاول الانطلاق . لكنه يخفق فيحاول ستر عجزه بالابتسام المتكلف الذي لا يلبث أن يتحول الى تصميم على أن يكون ابتساماً . على أية حال . فهذا اللحن من نوع الفالس . لكنه ليس بفلس . لان عنصر ، انسجام الاطراف والتوازن بين شقتي اللحن ينقصه . فهو فالس متلعثم متحجج مضطرب . يبدأ من التشلو وتنضم اليه ملحقات الالات الوترية ، ويحاول هو أن يدعي لنفسه أسم « الفرح » . ثم ينتقل هذا اللحن الى آخر . لكن السعادة بعيدة المنال فهي تحايل وتراوغ بينما المأساة تستمر . وتتناوب الآلات في تصوير المشقة والمكابدة من الألم ... الألم . ذلك المعنى الذي نعجز عن أن نبدله بسعادة دائمة . لكن النتيجة على أية حال من التفكير في الألم ، هي الألم ذاته ... الألم سيترك جرحاً لا يندمل . وأسى لا يزول .

الحركة الثالثة

في هذه الحركة نشعر أن تشايكوفسكي قد أنتبه الى نفسه . وأيقظها من خمولها . وخلصها من مرض السوداوية الذي كاد يفتك بها ... نراه وقد رفع يديه ملوحاً مهدداً بحر المتاعب . يريد أن يوقفه في مشيته ويعترضه في سبيله ، ويرد له الصاع صاعين .. ونلمح بوضوح انتفاضة قوية ضد اليأس القاتل والقنوط الفتاك .. نلمح انتفاضة تدعوا الى الانتصار على المتاعب بصفاء النفسية وقوة الارادة . وكأن الحيوية تمشي مشية عسكرية واحدة تحاول انتزاع الحزن ومحو الألم . وتحس النفس (نفس تشايكوفسكي) بأن ساعة الخلاص قد دنت وساعة النجاة قد اقتربت . فينفرج ثغرها عن أبتسامة وضاءة ولسان حالها يقول : الفرح .. ما أجمله !

تحاول (الاوبوا) أفساد الجمال وقتل الفرح . وتسمع همهمة من بقية الآلات كأنها تتشاور فيما بينها للأجماع على قرار بالنسبة للدعوة الجديدة . لكن الآلات تختلف بين مؤيد لدعوة الحزن ، ومعارض لها . ويحمى وطيس المناقشة ، وتحاول الأبواق جمع شتات المتفرقين ، فتسير بهم – على غير هدى – في لحن قوي متين نحو ذروة الروعة في هذه الحركة . لكن أنصار الحزن بدأوا يعملون ، فهم يدبرون مكائدهم ، ودسائسهم ليعيدوا الحالة كما كانت عليه .. حزينة باكية ، فيبددوا ضياء الفرح بسواد الألم ، وربيع السعادة بشتاء الكآبة . وأنصار السرور لا يريدون الاستسلام بسهولة ، فتقوم المنازعات بين الآلات . كل يدعو لفكرته ويضعها أساساً للنجاح .. لكن امهم الرحيمة الصامتة الصبورة : الاوركستر قد بدأت تضيق بهم وبسخفهم وأعمالهم الصبيانية ، فتنفجر بكل قواها ساخطة .. مدمرة .. مكتسحة .. ويشتد العنف بين الآلات التي لم يعجبها هذا القرار ، وتشتد المنازعات .. فالطبول تقرع هائجة مائجة . والصنبوج تصطرع وهي تلتطم .. . والكمنجات تحاول رفع عقيرتها والارتفاع .

وكأن بقية الآلات قد اقتنعت بتلك الدعوة ، ومن ذا الذي لا يحب الفرح ؟؟ .. لكن النغمة المتوجسة الخائفة تعود مرة أخرى فتفسد الجو الرائع الذي كاد أن يسود ، كنقطة السم التي تفسد كأساً من الماء النقي الصافي . وكأن الاوركسترا قد ملت وتعبت من ذلك الصراع الذي تدور رحاه في أعماقها وبين أحشائها ، فتردد نغمة واحدة على وتيرة واحدة تحاول انهاء الصراع . وتموت الأنة المرتجفة التي تنبعث من التشلو ، بينما تعلو أصوات (الفيولا) لتسيطر على الموقف . . وفجأة يخيم الصمت .

ثم تنطلق الكمنجات برقة ونعومة ، وتجتمع أنغام الكمنجات هذه بأنغام التشلو ، فنسمع منهما لحناً خفيفاً لطيفاً فيه حرارة وفيه دفء . ثم ينتقل هذا اللحن الى نغم رائع من أجمل أنغام السمفونية ، وهو أيضاً من أروع الالحان التي خطتها يد تشايكوفسكي الطلقة في تسطير الالحان الحزينة . ويتداخل الفلوت في هذه المباراة اللحنية ، فينثر الحانه الشجية هنا وهناك ، ويقلده الباسون باستهزاء ظاهر ، ثم تزداد ضخامة التعبير اذ تلتف حول هذه الالحان صرخات وهتافات عنيفة من بقية الآلات ، وتنتهي أيضاً تلك المنازعة... ثم تعود نغمة الكمنجات البراقة العذبة الى الظهور رغم كل المنغصات ، وكأن (الشعور) في هذا اللحن قد فارقه فأضحى بلا شعور ، فيقترب اللحن من شيخوخته فاقداً عناصر قوته وشجاعته ، حيث يستلم دفة العزف (الكلارينت) الحزين الذي لا يلبث أن ينخفض تدريجياً بحلاوة ورقة الى أن يغيب.. ويذوب .. ويضمحل ، وكأن الباسون قد أعجبه لحن الكلارينت فأراد تقليده لكنه نسي علاماته الاولى ، وبقيت في ذاكرته العلامات الأخيرة ، فأخذها هو وأعادها بلغته الخاصة . وفجأة ، وبلا مقدمات ، تقوم ضربات متتالية من العنف والقوة والحدة تكاد تمزق قلب الاوركسترا الضعيف الواهن ، وتكاد تحطم كل بقايا الرقة والعذوبة اللذين سيطرا على العزف منذ البدء حتى الآن ... كأنها قوة مطلقة تتدفق وتنصب ، فتحيل الضعف عنفاً ، والاستكانة شدة ، والوهن صلابة . ولكن ككل امرئ فقد سيطرته بعد طول حكم ، فيعود وقد هذب نفسه ويبدأ في محاربة عدوه بنفس سلاح العدو ، وهكذا عادت الكآبة وعاد الحزن وقد أشتد ساعدهما فيهجمان بضراوة وشراسة ، ويكاد الحزن يحطم ما يلقاه في سبيله من أجل استرداد مكانته السابقة ، فيعاود فرض سيطرته اذ بالعنف تمكن السيطرة ، ويبدأ في نشر لحنه المتوجس الخائف مرة أخرى .

ركون ثم انتفاض.. سكون ثم قوة .. ان هذا ما يحير الاوركسترا التي مرت عليها الاحداث حتى الآن كما تمر جحافل الجيوش أثناء الاستعراضات ، فيحدث شبه هياج أو غليان بين ضلوعها ، وتتراشق الآلات فيما بينها وقد أعمتها الغيرة ، وطمس على قلبها الحقد وحب السيطرة ، فلا تعود قادرة على التفريق بين صاحبها وعدوها .. بين مريدها ومريد تحطيمها ، وتكاد الآلات الوترية تقفز خارج المكان وهي تزعق وتصرخ ، والآلات الهوائية ترد على الصراخ والزعيق بمثله .. وتحاول الابواق أطفاء السعير المشتعل ، ويعاونها الجهير بصوته القوي الرهيب كأنه صلاة روسية على روح الميت . ويبلغ النزاع الذروة ، حيث يحس الهياج والغضب نفسهما بوخز ابر الألم ، وتعود الذكريات الحزينة التي بدأت بها السمفونية للتراثي ، كأنها الأغاني الشعبية المنسية ، أو كأنها كلمات رائعة المعاني تركها الأنسان بحجة استغنائه عنها . وهنا نجد أنفسنا قد غصنا الى أعمق نقطة في تفكير تشايكوفسكي في أروع واجمل مقاطع من موسيقاه البديعة . تعاود الكمنجات

تشايكوفسكي

بألحانها ، فنحس كأن النار قد بدأت تلتهم الاوركسترا ، والسعير اللاهب قد بدأ يأكلها .. وتخف الحدة ، ثم تنتهي الحركة بقرع خفيف من الطبول .

الحركة الرابعة

كل نصر زائل . وكل نجاح فارغ . وكل مسعى ضائع تلك هي الأفكار التي تريد الحركة الرابعة أن تملها علينا نحن المستمعين . ونحن لم نسمع حتى الآن في أية قطعة موسيقية مؤلفاً يقول لنا بصراحة تامة وحزم : « لقد ضاع كل شيء » ! لكن هذا ما يحدثنا به تشايكوفسكي نفسه. والحركة هذه عبارة عن توالي الأفكار : الألم والمرارة والبكاء ، لكن هذه الأفكار سرعان ما تختفي عندما تظهر أنغام غيرها قائلة : « ليس الآن وقت الحزن والعويل » ، لكن الآلات لا تقتنع بهذا المنطق الفارغ فتمضي في أنغامها الشبيهة بالصلاة على ارواح الموتى ويتلوها الباسون وقد فقد مرحه واستهزاءه .. يهتز ذات اليمين وذات الشمال وقد ناء ظهره باحزانه وآلامه ، وتعود الكمنجات والتشلو الى أغنيتها الكئيبة .

وفجأة يعلو الصخب .. لبرهة ثم يهدأ ، فلا نعلم ما الذي حدث أو سيحدث ، ثم تسير رتيبة عادية ، ومرة أخرى تنفجر الضربات القوية بعنف .. الآن حدث شيء .

انها النهاية .. عنيفة شديدة قوية ، لكن بلا شجاعة ... هي استسلام بلا محاولة للهرب من الشبح الرهيب .. الموت .. الموت .. اذن فقد انتهت الآلام والاحزان . ويمضي تشايكوفسكي في موسيقاه نحو الموت ، لا كرجل شجاع مستعد لملاقاة خصمه وجهاً لوجه ، بل كجبان رعديد يرى في الموت نهاية شقائه .. وبدء سعادته !

*

ولكن لنكن منصفين .. عادلين ، ولو قليلا .. لنكن غير متحاملين على تشايكوفسكي ، فهو قد صور لنا قصة حياته وعذابه وآلامه تصويراً صريحاً صادقاً ، فشخص لنا نفسيته على حقيقتها .. هدوءها واضطرابها وغموضها وضعفها ، بألحان من أروع الالحان .

تلك هي آلام تشايكوفسكي ، وتلك هي أحزانه ، لكننا لو عرفنا الحقيقة التي تكمن وراء هذا التردد والغموض لرثينا لحال المؤلف .. اذ كانت أسعد اوقاته عندما يكون حزيناً ! ..

دمشق — عبد الرحمن البيطار





لينا برهان الجيوسي ، ابنة الشاعرة المعروفة سلمى الخضراء الجيوسي ، هي طفلة في السابعة من عمرها ، تتفتح براعمها في هذه الفترة من حياتها عن شاعرية مبكرة ، تذكرنا بشاعرية الطفلة الفرنسية «مينو درويه» التي اثارت ضجة كبيرة منذ أشهر في اوساط فرنسا الأدبية .

وسيجد القارئ ، في هذه المقطوعة النثرية التي ارسلتها الينا الطفلة لينا ، شعوراً نابضاً ينم عن حساسية مرهفة هي ينبوع كل شاعرية ..

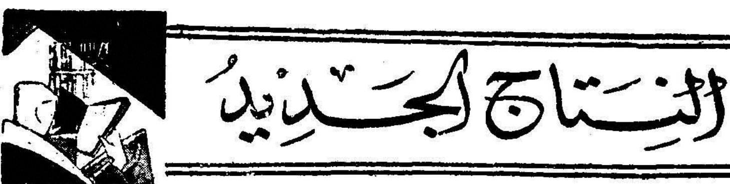
فهل نراها عبقرية عربية جديدة ، على طريق التفتح ؟

[الآداب]

•

هانئة ، هانئة أين أنتِ
قلبي يبكي عليك .
والهواء النسيم يركض ليفتش عليك .
هانئة أين أنت ؟
قولي لي أين أنت يا هانئة
أين أنت ؟
اني كنت أقطع الحشائش الخضراء
لأفتش عليك .
أما الهواء النسيم
فهو يركض ويقول : قولي لي يا هانئة
أين أنت ..

بغداد — لينا برهان الجيوسي

طيبـــة

شعر : عبد الرزاق عبد الواحد

مطبعة الرابطة – بغداد – ٦١ صفحة من القطع المتوسط

*

الأستاذ عبد الرزاق عبد الواحد من شعراء الطليعة الحرة الصامدة في العراق، ومن الذين يؤمنون برسالة الأديب الإنسانية العميقة ، ويجالدون في سبيلها باصرار رائع ، وأن كان مقلا في نشر نتاجه الشعري ، لاسيما في الفترة الأخيرة التي اعقبت تخرجه من دار المعلمين العالية ، وانا أتفق مع الزميل الأستاذ عبد الوهاب البياتي في مقدمته للمجموعة بان الشاعر نفسه يتحمل بعض المسؤولية في جهل اكثر قراء ، بل شعراء الأقطار العربية لشعره ، بيد أن ذلك لايمنعني من التأكيد ، بان كثيراً من الشعراء الذين نالوا بعض الشهرة الأدبية في الوطن العربي الكبير ، بغض النظر عن الوسائل الخاصة التي اتبعوها ، والأساليب غير المشروعة التي سلكوها ، والقيم الفنية والموضوعية التي عبروا بها ، كانوا أقل شاعرية من الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، على الرغم من جنوحه إلى التخلي الفعلي عن النشر ، وتحمله وزر مسؤوليته الأدبية .

سبق للشاعر أن أصدر عام ١٩٥٠ قصته الشعرية (لعنة الشيطان) فأدرك قراؤها للوهلة الأولى ، أن الشاعر عني إلى حد بعيد بالشكل الفني ، بأطار الصورة الشعرية إلى جانب المضمون الحي ... كلا لا يتجزأ ... وكنت من بين هؤلاء أصفق بنشوة للشاعر وأبارك له باخلاص طريقه المشرقة بالفن والانسان معاً ، غير انني لمحت في مجموعته الأخيرة (طيبة) اتجاهاً جديداً في التعبير عن التجربة الشعورية، اتجاهاً خاصاً لا يعكس من الوجهة الاستيطيقية احلام الشعور المتجددة على مرايا الفن الأصيل بنقاء وصفاء ، اتجاهاً يشطر الأسلوب عن الجوهر في مجالات عديدة ، وكثيراً ما يكون الأسلوب مريضاً ينوء به المضمون الزاخر بالحركة والحياة والحس الانساني الرفيع .

لم يعد – كما يخيل الي – صديقي الشاعر يحفل باطار صورته وتوزيع الوانها وظلالها ، والدفقات الشعورية المنسابة في عروقها النابضه ، فكان أن أحسست في أعماقي بعد انتهائي من قراءتها ، أن المحصول الفني في (لعنة الشيطان) وقصيدته (الحرب) لا يزال أوفى واروع وأنقى مما في (طيبة) . وليس عدلا الادعاء بان المضمون وإن كان جيد الفكرة جديدها على افتراض جدلي ، يشفع للشاعر ازاء المسخ العنيد الذي يطفح به الشكل ، المسودة جنباته المشلولة ادواته ، المتداعية هياكله ... وعلى هذا الأساس ، اتناول المجموعة الشعرية (طيبة)واقول كلمتي فيها ... بكل صدق وحرارة وحب ...

تحتوي المجموعة على خمس عشرة قصيدة ، تطالعنا قصيدة « طيبة »في أولها ببساطة عفوية ، محملة بالحس الانساني المرهف الذي يتجلى بصدق تلقائي واضح محفوف بالظلال المتفائلة الحية ، لاسيما في المقطع الأول :

في قريتي حيث تموت البذور وحيث لايزرع إلا القبور
وحيث تلهو برؤوس الورى كل الخرافات ، وكل الشرور
حيث يعيش الناس ،من دون دور أقواتهم مافي الثرى ، من جذور
وحيث يقسو ، ويجف الشعور وتجأر الأنفس حتى تثور

وفي قصيدته « الأطفال » عبر الشاعر عن فكرة قوية حزينة ، ملأى بالحركة التأثيرية التي تتجاوب مع أوتار الأعماق الحزانى ، غير أنها كما يبدو لي لم تكتمل أداتها بعد .. كما ينبغي ، حتى يحس القلب المهتز في ألفاظها المتناثرة اختزاناً خفياً معتصراً لمعان أخر ، ما انفكت تحتضن في انفعال من مرارة الإفصاح الأخرس ..

واتى المساء .
كان الصغار يعربدون .
يتراكضون ، ويضحكون .
فتفجرت يد أمهم ، وهوت عليهم في جنون .
ويتمتم الأب ، وهو يرقبهم ، وهم يتصايحون :
يا أشقياء
حتى على الضحك الرخيص ، تحاسبون وتضربون ؟
أفذنبكم انا نجوع ، وانكم لا تفهمون ؟ ..

وطريقة تناول الشاعر للفكرة في قصيدته (لابد أن نعيش) كانت عادية ، تزخر بالحشد النثري ، وعلى الرغم من كتابته لقصيدة (دم الآخرين وحق الحياة) باسلوب الشعر الحر ، الا أن الاتجاه الكلاسي بجوه الخطابي كان طابع القصيدة ولم يتحرر الشاعر منه ، وبهذه المناسبة أود أن أقول : أن الشاعر قرأ علي قصيدتين عن الجزائر ، كانتا أروع بكثير من هذه القصيدة .

وقد بلغ الشاعر في قصيدته (بشير) حدة الكآبة الوجدانية والانفعال الألمي والانتفاض العذابي ، معبراً عن ظروفه الراهنة الخانقة ، الا انه شوه روعة الفكرة بهذا التساؤل المنطقي التقريري الذي خبأ فيه شعاع اللفظ واتكأ على انسياب المعنى في مجال السرد المجرد من الالتماع الشعوري النابض بنور الحس المرفرف ...

أتفهم الجهاد ؟
انك ما زلت صغيراً ، دون ما أراد ؟
يريد افهامك شيئاً قبل أن يزول ؟
لوكنت تنمو مسرعاً ، حتام لا تطول ؟؟ !

وفي قصيدته (السطوح) كان المضمون حياً صادقاً ، يزخر بعنصر المفاجأة والحوار المرسل ، والأسلوب أقرب الى الحديث العابر منه الى السبك الفني .. وهي آفة الشعراء في هذه الأيام ، وأن كنت أومن بحق ، أن الأخ عبد الرزاق عبد الواحد ينبغي أن يظل بعيداً عن أسواء المفرطين بالجمال الفني ، وحيث كان من المستوى الفني العالي .

وفي قصيدته (سل) يتجلى النفس الحار الملتهب ، الدافق بالشعور الإنساني المؤثر في احساسات القلوب غير الملوثة بالصديد ،وعفونة التحجر البليد. ويروي الشاعر في (ميلاد في الموت) مأساته بصدق واقعي ، مشحون بالبساطة التلقائية :

تمر بي ثوان .
أحس فيها بفراغ ، يشبه الضياع !
ها نحن لا أمان
لاقوت ، لامصير ، غير الموت والسكون
أخي ، أخياتي ، أمي ، كلهم جياع ...
أحس بينهم جميعاً .. انني مهان
مكبل . جبان
لقمتهم سلبتها ، وقلت تسعدون
غداً ستسعدون

غداً ، غداً ... يلوح حتى غدنا ... خداع !
ويجفل الضمير ...

ولا أحسب الشاعر موفقاً في سرده القصصي الذي تخلل قصيدته (في منديلي) فقد جنح اغراقه فيه الى الجو التقريري الباهت ، حتى انتحرت في تياره تلك الإشعاعة الفنية الضئيلة ، بين التعاطف النثري والتعبير الدارج المنسرح مثل قوله :

(حقاً مريض) و (بيك لاخ !! تعال) و (تفضل ... ولو فد !) (بيك ، و رأسك لا أفضل أن أسير)

وتقف قصيدته (صانع الأسلحة) صامدة بشموخ وكبريائية من بين قصائد المجموعة من حيث المضمون الشعري الإنساني ، المصورة لبشاعة تجار الحرب وبأعة الموت والنار والدمار ، ومصاصي الدم البرئ من عروق الأطفال اليتامى وشرايين العمال الكادحين .

وفي الحقيقة .. أن (صانع الأسلحة) كانت أسلم القصائد من حيث الإطار الفني ، والتحرر من الألفاظ الجاهزة المجترة التي تموت في حناياها الإرتعاشة الحسية ، والالتماعة الهائمة ، والايماءات المشرقة في ظلال الرمز الموحي الصافي. ولا اريد هنا الاستشهاد بمقطع منها ، لايماني بأن بناءها الفني سيختل ويغدو غير مكتمل الجوانب .

وكانت تجربة الشاعر في قصيدته (الحصاد) ناجحة الى حد كبير ، حيث صور قصة كفاح الفلاح الكادح في الأرض الطيبة تحت السنة الشمس المحرقة ، وعانى كثيراً من مأساته ، وصور الجمال الطبيعي الخلاب في ربوع الريف العراقي الحزين ، في إطار جميل لا تنقصه البراعة .

* * *

إن قصائد (الطفولة الخائفة) و (صانع الأسلحة) و (الحصاد) تعد في نظري من أروع شعر المجموعة الحافلة بالحياة والنماء ، ويطيب لي في ختام كلمتي وأنا أوجه ندائي الى صديقي الشاعر المبدع عبد الرزاق عبد الواحد ، أن أجدد رجائي الأخوي ، وأشدد عليه بضرورة التخلي عن مجاراة الآخرين عن قصد في أساليبهم الشعرية ، اذا كان في هذه المجاراة والمحاكاة كفران بالقيم الفنية ذاتها ، وتجريد لأصالة الشاعر نفسه وصرفه عن التعبير المنطلق. فليست من المنطق والذوق والابداع ، هذه الدعوة الملحة الى « التأميم » في المجال الفني والأدبي .

إن الدعوة إلى تأميم الفاظ معينة ، وشعارات خاصة وهتافات تظاهرية أياً كان منبعها العقائدي ، تبقى صحيحة في حدود الاعتبار السياسي لتطبيق نظرية اقتصادية ما ، ولكن .. ليس لها مجال أو مكان تحت ظلال محراب الفن المقدس .

وما هذا التمرد الصاخب الأليم الذي تضج به حواس القارئ و اغواره الإدراكية في الفترة الأخيرة ، الا تعبير صلوخ عن روح الاشمئزاز من تفاهة الشعر الموات ، وضحالة المضمون النثري الفاسد ، ومجاعة الأسلوب الجامد العقيم الذي تحفل به صحافة الأقطار العربية اليوم الى حد التخمة والعفونة. ولصديقي الشاعر الحر تحيات اعجابي الأخوية .

بغداد

علي الحلي



مساء الخير يا جدعان

مجموعة قصص : بقلم بدر نشأت

منشورات دار الفكر ، القاهرة – ١٣٠ ص

*

إن المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه الاقاصيص العشرة هو الشعب .. الشعب البسيط الذي نلاقيه في الحقل والمصنع والازقة الضيقة العفنة .. سائقو السيارات والمومسات ورواد المقاهي الشعبية وصاحب صندوق الدنيا والمتجدون والموظفون الصغار والعمال ، ويكفي أن نستعرض اسماء بعض الشخصيات في القصص مثل : مدبولي – بوعبده – أم خيري – عبد الموجود – عم شحاته – عم عوض الدكش – حسين الفران – شلضم – عم رفاعي – زنوبة ، حتى ندرك انها حيكت من صميم الواقع الشعبي العربي في مصر .

لقد ذكرتني هذه المجموعة بمجموعة أخرى للقصاص أحمد سويد بعنوان « المعذرة من الشمس ».والقارئ للمجموعتين يتبين أن احمد سويد يصف في مجموعته تلك الانسان الملقى في البيئة الفاسدة بلا اختيار ولا وعي أو حماية . أما بدر نشأت فهو يصور البيئة الفاسدة نفسها بل انه ليعد الانسان جزءاً من هذه البيئة . ونحن عندما نقرأ هذه القصص نكاد نحس أن الكائنات الإنسانية فيها « موضوعات » أو « ظواهر خارجية » تستحق الدرس والتحليل على اساس علمي اقتصادي أو اجتماعي لا أناس أحياء وذوات تتمتع بحرياتها ومسؤولياتها . إن الانسان في هذه المجموعة فقد كل علاقة له بالزمن والتطور والصعود ، لأنه اصبح جزءاً من العالم الخارجي الجامد ، اننا نحس أنه موجود وجوداً مكتملا مجرداً من النزوع والاندفاع الى تحقيق مثل اعلى أو وجود أفضل . والانسان كما يقول الوجوديون هو تصميم أو مشروع أي انه في نزوع مستمر مستقبل يريد أن يكون نفسه فيه ، فالماهية الانسانية مفقودة في كائنات هذه المجموعة، فليس عندها من تطور او تصميم أومشروع أو ارادة. إن الكائنات التي يرسمها – ولا اقول يخلقها – بدر نشأت لا تستطيع أن تكون مصيرها بنفسها بل إن المجتمع الفاسد القائم على اسس اقتصادية واجتماعية وروحية فاسدة افقدها الماهية الأساسية في الإنسان ، افقدها القدرة على التقدم والتطور وتحقيق الوجود الافضل ، وجردها من حرية الاختيار .

إن الإنسان في هذه المجموعة جامد لا يتراجع ولا يتقدم . لماذا ؟ لأنه اصبح شيئاً موضوعياً ... لأنه فقد الحرية والمسؤولية وظروف الابداع . إنه لم يختر وجوده بنفسه بل هو ما هو بالرغم منه. وهنا يحق لنا أن نتساءل: أي الحياة واقع اجتماعي واقتصادي اكثر فساداً من أن ينقلب الانسان – الذات الحرة المبدعة – الى شيء ، إلى موضوع خارجي كالصخر والخشب أي أن يجرد من أنسانيته ؟ .. هنا تكمن مأساة الطبقات الكادحة التي يرويها بدر نشأت بكثير من الوعي والإخلاص .

ولهذه المجموعة غاية وهدف : انها ليست حلقة مفرغة يخطها كاتب وهو في البرج العاجي ، بل تريد أن تنمي فينا الوعي والاحساس بهذا الواقع المريض الذي نعيش فيه . انها تدعو الى تفهم واقعنا ، الى معرفة الفساد المستشري فيه. وهي بما تعرضه علينا من مظاهر البؤس والشقاء والاستثمار تثير فينا الثورة ، الثورة الجازفة الجذرية التي لا تؤمن الا باقتلاع الفساد من جذوره ، الثورة الانقلابية الكاملة ... إن الاصلاح الجزئي والترقيع لن يحل المشكلة ولن تعود تلك الكائنات الى انسانيتها الا بالانقلاب الجذري الكامل .

والأستاذ نشأت بارع الى ابعد الحدود في تصوير البيئة الشعبية ، أنه « كاميرا » تنقل كل شيء بدقة تامة . وهو لا يحرك شخصيات القصة الا بعد أن

يهيء لها الاطار اللازم لتعيش ، ولا أغالي إن قلت ان الجو في قصصه مهيأ تماماً للسينما او المسرح ... لا تجريد إنما كائنات تحس وتلمس وترى . فهو مثلا يبدأ قصة « الجدار » بصفحتين كاملتين يصور فيهما مسرح الحادثة ، وكم يقترب في بعض الأحيان من فلوبير وبلزاك من حيث تركيزه على البيئة .

ولكن من هو البطل في هذه الاقاصيص ؟ أنا اعني بالبطل ذلك الكائن ذا المواقف البطولية ، الانسان الذي يستطيع أن يغير الواقع ويؤثر في مجرى الحوادث ، لا الكائن الذي تدور حوله الحوادث ، فلقد ذكرت في البدء أن الشعب البسيط الكادح هو المحور الذي تدور حوله وقائع هذه المجموعة ، ولكن هل البطل هو الشعب ؟ هل الشعب البسيط الكادح من فلاحين وعمال ومثقفين وموظفين صغار هو الذي – بما له من حس ثوري – يغير مجرى الحوادث ويخلق المواقف البطولية الرائعة التي تبهرنا ؟ هل الشعب هو الذي يصنع قبل أن يصنع ؟

لا ! ليس الشعب الكادح هو البطل في هذه المجموعة ، انما البطل «الحقيقي» خليط من القدر والزمن والنظام الإجتماعي والإقتصادي الفاسد والغيبوبة وانعدام الوعي ، ومن هنا كانت هذه المجموعة سلبية الى ابعد الحدود . وقد يتنبه البعض فيها الى الواقع الفاسد الذي يعيشونه ولكنهم لا يسعون إلى تبديله ، لقد « اعتاد عبد الموجود كلما اشتدت عليه ازمة البطالة أن يقول : – ترزق ... ربنا موجود ... مصيره يفرجها ... » (ص ٢٩) .

وعندما يثور حسين الفران في قصة « الجدار » على الحياة المنحطة التي يعانقها « يقول له العم شلبي وهو يربت على ظهره :

– هون عليك يا حسين يابني ... ربنا موجود » (ص ٩٧)

إن هذا الايمان الاعمى بالقدر الذي يتلاعب بشخصيات هذه المجموعة ليقف دليلا حاسماً على سلبيتها .

واحمد في قصة « واحد منه » الذي يزعق : « ماهي دي مش عيشة ! ... ابقى في اول الشهر ولسه قابض وما يفضلش معايا ولا مليم ! ... أنا عايز اعيش أنا كمان واصرف زي ما بتصرف اصحابي » (ص ٢٥) يستسلم في النهاية ويطأطىء رأسه و « تهمت عيناه وتصلبت ملامح وجهه ، ومضى في وجوم يفك زراير القميص » (ص ٢٨) .

وعبد الصمد في قصة « الليلة أذن » الذي يحب زنوبة ولكنه لا يجرؤ على مصارحتها بحبه ، عندما يدرك انها تكاد تفلت من يديه وتتزوج غيره يسائل نفسه : « ماذا عمل لكي تحبه زنوبة ؟ ... ينظر اليها من بعيد لبعيد ... وبالليل يفكر فيها ! ... وفي الورشة يفكر فيها ! ... بينما استطاع شلضم بجرأته أن يلفت نظرها ويشغلها في يوم واحد » (ص ٥٣) ويقرر أن يطلب يدها من ابيها ، ولكنه في النهاية يتراجع ، وفي ليلة زفاف زنوبة نفسها من رجل آخر يأتي عبد الصمد ويتفرج على حفلة زفاف حبيبته ، وبينما كانت احدى الراقصات ترقص كان يقول : « إن الراقصة حلوة وأن جسمها مكلف وأن الليلة أنس » (ص ٥٧) ثم ينسحب بهدوء ...

ونفيسة التي تبيع جسدها لقاء دريهمات أو لقيمات ، أنها انسانة اليس كذلك ؟ ولكنها عوضاً من أن تشعر بالاحتقار نحو الذي ابتاع جسدها واستغلها ، تتمسح على رجليه وتعرب عن استعدادها لبيعه جسدها مرة أخرى وخدمته وتقول : « اسمع اجيلكم بكره ؟ أنا اقدر اجيلكم كل يوم ... مش عايزة فلوس ولا حاجة بس اقعد بلقمتي الكام يوم دول اللي فاضلين من رمضان ... انضف لكم الشقة ، اغسل لكم الهدوم ... اعمل أي حاجة » (ص ٦٦) .

حدثوني : ألا تشعرون بالغثيان ؟ .

هذه السلبية التي تدمغ جميع الشخصيات كم اود لو أن المؤلف تخلص منها . وأنا لا أغالي إن قلت ان القصة الايجابية الوحيدة في هذه المجموعة هي « الجدار » . وهي في الحقيقة مأساة شعب بكامله يعيش في القذارات ، غير بالقرف ولا يحرك ساكناً . انهم يعزون بعضهم بعضا قائلين « ربنا موجود . » . والقصة تدور حول جدار يقوم حائلا بين نور الشمس واحدى الحارات فتعيش الحارة كلها محرومة من الشمس والنور ، مع أن الجدار عديم النفع . وكم ود اهل الحارة أن يهدموه غير انه لم يجرؤ أحد منهم على ذلك ، وكان كل شيء سيبقى على حاله لولا ان ابن حسين الفران اصيب بالسل لانعدام الشمس ثم ... مات وتبعته الفتاة الصغيرة نوال ... وعندما ادرك سكان الحارة أن الداء سيلتهمهم جميعاً إن لم يزيلوا الجدار الذي يحول بينهم وبين الشمس ، عندئذ فقط ، في الصفحة الأخيرة من الكتاب يهدمون الجدار بدون اخذ مشورة البلدية .

والجدار – على ما اعتقد – ليس الا رمزاً للفقر والجهل والمرض ، رمزاً للاستثمار الشنيع الذي ترزح تحته الطبقات الكادحة ، رمزاً للقيد الذي يحول بينها وبين انسانيتها ، رمزاً للاقطاعية والرأسمالية والحكومة المتآمرة ، رمزاً لكل فساد . وعندما يهدمونه يكونون قد ازالوا كل هذه المفاسد ...

ولكن شخصيات المجموعة كائنات بشرية ، كل منها يريد أن يشعر بانسانيته ، انها لا تريد أن تسمع من يقول عنها « مخلوقات كانت رجالا » ولذلك تحاول أن تخلق قضية تناضل من اجلها ، قضية تعيد اليها الاحساس بالحياة . ومن هنا كانت مشكلة البطيخة في قصة « وبعدين يا سعدية » . إن سعدية زوجة عبد المقصود تثور لأنه اشترى بطيخة بثمانية قروش مع أنها لا تساوي في نظرها قرشاً واحداً ، وتصيح بزوجها : « ايه الخيبة دي ؟ ... دفع ثمانية صاغ في حتة بطيخة قدكده !! » (ص ٣٨) . ويتقاتل الزوجان ويتخانقان لأجل البطيخة ... انهما يحسان بالحياة تجري في عروقهما .. وهكذا تدفع السلبية هذه الكائنات الى أن تخلق من لا شيء قضية كبيرة لتملأ بها فراغها .

والمؤلف يدرك أن الواقع كل لا يتجزأ ولذلك لا يفصل بين قضية جميع ابطاله ، فاسماعيل الذي يحتاج الى قرش واحد أجرة ركوب الترام يدرك في النهاية « أن وراء مشكلته الصغيرة مشكلة أخرى كبيرة شاملة تجمعه هو وزملاءه وعائلاتهم وعائلات كثيرة ... وأن الحكاية ليست مجردكالو أو قرش أو جزمة » (ص ٨٦) . واحمد في قصة « واحد منه » ينتبه أخيراً الى « الفقر والغني والفلوس والناس المتيسرين والناس المحتاجين ، والفروق الكبيرة التي بين الناس وبعض ... » (ص ٢٧) .

واخيراً لابد لي من أن اتحدث عن الناحية الجمالية في المجموعة : أن حوار القصص مكتوب بالعامية . اما السياق فيتراوح بين الفصحى والعامية ، وقد بحث المسألة الاستاذ احمد بهاء الدين في مقدمة الكتاب ، ولكني اريد أن اقول لجميع الكتاب الواقعيين : انني – انا العربي – وهم من امتي ولساني ، لا افهم الكثير من كتاباتهم عندما يكتبون بالعامية ، بل اني لأشعر باحتياجي الى من يترجم لي كثيراً من المقاطع من اللغة « المصرية » الى اللغة العربية . إن الكتابة بالعامية تآمر واضح على القومية العربية ، ونحن – إن تغاضينا عن عامية الحوار – فلا نجد أي مبرر لكتابة السياق بالعامية ايضاً .

اما الحوار نفسه فإنني اقول ان الكاتب استطاع ببراعة أن يجعله واقعياً الى ابعد الحدود ، ونحن لا يمكننا الا أن نعترف أن الشخصيات التي يتكلم عنها المؤلف لايمكن أن تتكلم الا بهذا الحوار . وهذا يقوم دليلا قوياً على أن الكاتب قد استطاع حقيقة أن يختلط بالبيئات الشعبية ويعيش معها ويندمج في واقعها وصراعها . اما من الناحية الفنية فالقصص لا ترتبط بحبكة قصصية قوية ، غير أن هذا لا يقلل من قيمتها الجمالية ، وقد تكون قصة « اشوفكو بكره » و « الجدار » اروع قصتين في المجموعة .

لقد قلت في البدء أن قلم الاستاذ بدر نشأت كاميرا تنقل الينا بدقة تامة كل ما يجري في البيئات الشعبية ، وقد تكون الكاميرا لازمة وبدونها لن ننجح ، ولكن الصورة الفوتوغرافية التي تنتجها الكاميرا صورة متحجرة غير منظوره تجمد الحياة والانطلاق . والأدب الواقعي يؤمن بالتطور قبل كل شيء ، يؤمن بالجماهير الشعبية التي ستحقق النصر اخيراً ، ولذلك يكون من المستحيل أن نحصر حركة الجماهير الصاعدة في صورة فوتوغرافية ميتة . ومن الجائز أن كل ما يرويه صحيح ، لكن أترى أهذه هي الحقيقة الكاملة عن الطبقات العاملة في مصر وباقي انحاء الوطن العربي ؟ أترى سمع المؤلف شيئاً عن اضراب عمال بور سعيد والاسكندرية واللاذقية عن التعامل مع البواخر الفرنسية بسبب ما يرتكبه الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر العربية ؟ لا ريب أنه سمع ، وكم كنا نود لو أنه قدم لنا قصصاً عن ثورة هذه الجماهير العربية وقيادتها للمعركة التاريخية الحالية .

وبعد ، اذا «كان العمل الفني ليس غايته الامتاع فحسب انما غايته أيضاً أن يزود قارئه بدفعة جديدة من الرغبة في تحسين حياته وحياة الناس ، فإن المجموعة التي بين يدي القارئ خليقة أن تثير فيه هذه الرغبة »

حلب **جورج طرابيشي**



البطّة البريّة

تأليف : هنريك ابسن

ترجمة : عبد الله عبد الحافظ متولي

مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – ٢٤٩ ص

*

في الوقت الذي ثارت فيه – على صفحات « الآداب » – مناقشة عن أهمية الكاتب المسرحي النروجي أبسن ، وعن ضرورة ترجمة آثاره ، أو التبشير بالابسينية كما قال الأستاذ خالد القشطيني وهو الذي قام بهذه المناقشة ، وكان في كلمة الأستاذ عبد اللطيف شرارة ما حث الأستاذ القشطيني ليكتب لنا دراسته الممتعة عن ابسن والمسرح (١) ... في هذا الوقت بالذات ظهرت ترجمة « البطة البرية » في القاهرة ، ولعل هذا أحد مظاهر الاتصال الفكري الوثيق بين القاهرة وبيروت . ومن محاسن الصدف أن يكون معظم مقال الأستاذ القشطيني موجهاً إلى تحليل هذه المسرحية بالذات تحليلا فيه كثير من الدقة والجدية وهذه المسرحية وان كانت « لا تمثل ذروة ابسن من حيث مثله الإجتماعية ، إلا أنها مثال وذروة لاسلوبه في الكتابة (٢) » ، وهي أيضاً كما يقول المترجم الأستاذ عبدالله عبد الحافظ متولى « تعد بحق أروع ماكتب أبسن ، سواء في رسم شخوصها أو في تحليلها الواقعي للمشاكل الإجتماعية والانسانية » .. وهي كما كتب صاحب المقدمة الدكتور شوقي اليماني السكري : « لعل هذه المسرحية هي خير ماكتبه ابسن على الاطلاق ، فرسمه للشخصيات وحبكه لعقدة المسرحية وتقديمه للحوار يدل على مهارة فائقة لم يصل اليها أحد من المعاصرين له . »

(١) راجع اعداد مجلة « الآداب » : فبراير ومارس ومايو سنة ١٩٥٦ .

(٢) « عودة إلى ابسن والمسرح » للأستاذ خالد القشطيني آداب مايو ١٩٥٦

ولعلنا نخرج من هذا كله بأن الاتفاق انعقد على أن هذه المسرحية تمثل الذروة التي وصل اليها ابسن في التكنيك المسرحي ، وقد لا يبدو هذا واضحاً جداً لدى القارئ ، ولكن من السهل على المشاهد للمسرحية ، وهي تمثل ، أن يلاحظ هذا ، وخاصة أن من أعظم مميزات ابسن أنه يكتب للمسرح ويعرف دخائل المقتضيات المسرحية ، ولعلنا نلحظ هذا في توجيهاته الدقيقة التي يكتبها للممثلين . ولعل هذا يرجع إلى الفترة التي قضاها مديراً لمسرح اوسلو عاصمة النروج ، فضلا عن دراسته لشئون المسرح في كوبنهاجن فهناك : « وجد المسرحيات الفرنسية وقد حازت الاعجاب والتقدير وكان معظمها من تأليف سكريب وساردوا اللذين اعتمدا على احكام العقدة المسرحية واتقان رسم المواقف التي تنشأ نتيجة لسوء التفاهم وتشويق النظارة وأثارة فضولهم وانتباههم حتى النهاية » كما يخبرنا بذلك صاحب المقدمة

وفي حديثنا عن « البطة البرية » لانرى داعياً لتلخيص القصة ، فقد قام بهذه المهمة خير قيام الأستاذ القشطيني ، ولكنا سنهتم بالترجمة والمقدمة

ومما يلفت النظر كلمة المترجم التي صدر بها المسرحية فهو يقول : «حاولت جاهداً أن أنقل هذه المسرحية إلى العربية باسلوب يتمشى مع مستلزمات الحوار المسرحي» .. ونحن نبارك محاولته هذه بالرغم أنه من الصعب أن نوافق على أن المترجم نجح في محاولته هذه للأسف الشديد . فقد ظهر واضحاً أن المترجم على المام واسع باللغة الانجليزية ، ولكنه ليس ملماً الماماً كافياً باللغة العربية ، وكيفية تركيب الجمل بحيث لا توحي للقارئ انها مترجمة ، ولندل هنا بمثال صغير ، فهو يقول :

« وربما بالرغم من هذا عندما افكر في الأمر .. » ونحن نلاحظ التكلف في العبارة بحيث لا يستطيع القارئ العربي استساغتها أو تذوقها بالرغم من أنها قد تؤدي المعنى الوارد في النص الانجليزي تأدية أمينة ، فما بالك بالممثل وهو ينطق هذه العبارة ومثيلاتها ، اذا قدر لهذه المسرحية أن تمثل ؟

ولقد اعتمد المترجم على النص المترجم عن النرويجية للأستاذة أونا اليس فيرمور ، كما رجع إلى ترجمة الأستاذ شارب ، وهذا مما يؤكد محاولة المترجم الصادقة في بلوغ الدقة والأمانة .

ولابد أن المترجم شعر بالمجهود الكبير الذي بذله ، ولهذا مرت به لحظة « بطولية » جعلته يسارع فيهدي المسرحية إلى الذين يعيشون في بروج عاجية ويسبحون في عالم الخيال والمثالية علهم ينزلون من عليائهم قبل أن يهووا كالهشيم !!

أما المقدمة التي كتبها الدكتور شوقي اليماني السكري استاذ الأدب الانجليزي بجامعة القاهرة ، وقال عنها المترجم انها دراسة أدبية لحياة ابسن وفنه المسرحي ، فقد ألقت أضواء « مبعثرة » على الكاتب النرويجي ، وقد مدتنا كثيراً من الحوادث و « القضايا الجاهزة » عن فن ابسن .. دون أن يعتني الكاتب بالتماسك والوحدة العضوية في دراسته . فكلها تقريباً تسير في مستوى واحد ونسق واحد ، وهي تتخبط بين الكلام عن حياة ابسن وعن فنه ، وأن كان المقدم حاول جاهداً أن يربط بين الاثنين في كثير من المواقف .

وقد تميزت المقدمة باسلوب الدكتور السكري الذي اعتمد على الخطابية والتعليمية ، وعلى شيء كثير من التهويل والقاء الكلام على عواهنه دون روية . وبغير اعتماد على مقدمات تقود الى نتائج . فنحن نقرأ مثلا أن :

« كل الطرق تؤدي الى ابسن الآن كما كانت كل الطرق تؤدي إلى روما في القديم . » وابسن « هو زعيم المسرح الواقعي الحديث ولا جدال » . دون أن يبين مفهوم الواقعية عند ابسن في ظرفها التاريخي ؟ والذي يختلف عن مفهوم الواقعية بمعناها الاشتراكي كما في ذهننا اليوم ، ولا يعنى هذا الانتقاص من

أهمية ابسن ، فهاوارد فاست الكاتب الأمريكي يقول : « اننا نقدر عظماء العصور الماضية لمساهمتهم في تنوير الانسان ، ولكنا لا نستخدم قصورهم التاريخي في تضييق آفاق مجتمعنا الحالي » . بمعنى آخر ، اننا لا يهمنا اليوم في دراستنا لمسرحيات ابسن ، حلول المشاكل التي اتى بها ابسن لمشكلات عصره ، بقدر اهتمامنا بالطريقة الفنية الدرامية التي عالج بها هذه المشاكل .

ومع هذا ، فقد استطاع الدكتور السكري أن يعالج موضوعات هامة مثل علاقة الكاتب الايرلندي برناردشو بابسن ، وكيف عرف شو الشعب الانجليزي على آثار ابسن في كتابه « لب الابسينية » ، ولخص هذا « اللب » بقوله : « ان هذه المسرحيات تحتوي على فن جديد يتلخص في اقرار اصول مسرحية تهدف إلى اثارة الشعور بالندم وخيبة الأمل وبلوغ الحقيقة المستورة وراء المثل العليا والتوسع في استخدام الحيل الفنية البلاغية والغنائية المعروفة للخطيب والواعظ والمحامي والمغني . »

وقد نجح الأستاذ المقدم في ربط ابسن بعصره وكيف انعكست في كتاباته للمسرح الأحداث في السياسة والاقتصاد والاجتماع ، فقد « انطبعت في ذهنه صور عدة افاد منها وهو يكتب للمسرح ، واتسمت كتاباته باختلاف الطابع نتيجة لاختلاف المؤثرات الإجتماعية والسياسية . »

كما أن المقدم أشعرنا بما يكابده الفنان المسرحي من جهود حتى يكتمل العمل الفني ويرضى عنه الفنان فنعلم أن ابسن أنفق كثيراً من الجهد في هذه المسرحية « ونظرة واحدة نقارن فيها بين الصورة الأولى والصورة الأخيرة تدلنا على مدى الفرق بين الاثنين »

ومع هذا كله فإن ضيق المجال وكثرة الآراء ووجهات النظر التي قيلت في اعمال ابسن ، ورغبة المقدم في اعطاء صورة متكاملة سريعة عن هذا الكاتب النرويجي ، وتحبيب القارئ العربي في هذا الكاتب المسرحي المبدع ، كل هذا جعل هذه الدراسة فيها كثير من التعميم الذي نرجو أن يتبعه الدكتور السكري بشيء من التفصيل والتمحيص في مجال آخر .

بقي شيء أخير ، فقد ذكر الدكتور المقدم أن « ليس أحوج منا نحن عشاق المسرح المصري في هذه الفترة المثيرة من تاريخنا من الوقوف عند ابسن ، ومن تدبر فنه المسرحي .. » وكم كان يهمنا أن يركز انظاره على هذه القضية الحيوية فيبين كيف نستفيد من ابسن في أدبنا المسرحي الحديث أو يلقي ضوءاً على العناصر الصالحة في ابسن والتي يمكن أن يستفيد منها أدبنا الحاضر .

القاهرة **احمد مختار الجمال**

مطلع الفجر

بقلم : سلوى الحوماني

دار مصر – القاهرة – ١٦٣ ص.

مع الحياة الصاعدة المتوهجة من كفاح العرب ، ومع الفجر الذي يرسل خيوطه المضيئة ليبدد اظلام المخيم على دنيا العرب ، مع هذه الاشعاعات الساطعة والنهضات المتوثبة تقف أديبة عربية هي الآنسة « سلوى الحوماني » لتحيي هذا الكفاح وتستبشر بهذا النور .. وتبارك هذه الاشعاعات والنهضات . وهي في موقفها هذا لا تنسى أن ترصد الجانب المظلم بعين مفتحة والحياة الفاسدة بنزعة الاصلاح والعقلية الرجعية بفكر مستنير .

وأنا بدوري أحيي « مطلع الفجر » وأحيي الأدب النسائي عامة الذي أثبت وجوده حقيقة في مجال الثقافة العربية والفكر العربي . و « سلوى الحوماني » ترصد أدواءنا على ضوء القومية العربية التي آمنت بها بكل جوارحها ومشاعرها .. وبكل نبضة من نبضات قلبها .

ولكني لاحظت أنها في رصدها لأدوائنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية اعتمدت على أسلوب إنشائي حماسي أكثر من اعتمادها على الأسلوب التحليلي الذي يحدد الأسباب ويتعمق إلى الجذور لكي يصل إلى جوهر المشكلة ليتسنى مناقشتها على أساس هادئ يوصلنا إلى الحلول الصحيحة والنتائج الطبيعية السليمة.

ولعل طبيعة المنهج الذي التزمته الآنسة « سلوى » في كتابها هو الذي أوقعها في هذه السطحية في التفكير والخطابية في التعبير ، وهي بصدد عملية الرصد لأدوائنا ودراسة مشكلاتنا .

إننا يا آنستي نحتاج إلى الفهم أكثر من الإثارة وإلى التروي أكثر من الحماسة . فمثلا قضية فلسطين وقد تحدثت عنها في كتابك ، هذه القضية قد دخلت في دورها الأول في عدة صيحات وزعقات ولم يلتفت الناس إلى أن الصيحات الفارغة الجوفاء لا تجدي فان المشكلة ستظل قائمة ما لم ندركها من أعماقها وندرسها من كل نواحيها . صحيح أن هذه القضية بالذات تحتاج إلى إيماننا بحقنا ولكن هذا الإيمان لا يكفي .

وقضية اللغة العربية لا يمكن أن نندبها ونبكي عليها ولكننا يجب أن ندرس الأسباب التي جعلتنا نبعد عنها هذا البعد المزري المخزي في دراسة واعية متأنية .

ولعل ما أوقع الآنسة سلوى في هذا المنهج الخاطيء هو أنها جمعت مقالات نشرت في الصحف وأحاديث ألقيت في الإذاعة وكونت منها كتاباً . وطبيعة المقالة أو الحديث لا تحتمل التحليل ، فهي تؤثر وتثير المشكلات ولا تستوعب المشاكل وتحللها وتحلها . فهذا الكتاب أشبه « بالنظرات » للمنفلوطي و « وحي الرسالة » للزيات . وهذا النوع من التأليف أصبح ممجوجا وغير معترف به الآن . ولعل الأستاذ عبد اللطيف شرارة كان على حق عندما نبه إلى هذا أكثر من مرة في « الآداب » .

والكتاب يعرض لقضية المرأة في أكثر من مقال .. في « مشاكل المرأة العربية » .. « البساطة سر الجمال » « المرأة بين الوظيفة والمنزل » « أثر البيت في بناء الأمة » « ماذا تريد حواء » « المرأة العربية في فجر نهضتها » وفي هذه المقالات تدعو الآنسة سلوى إلى تحرير المرأة من القيود غير المعقولة التي فرضتها قوى الرجعية في الوطن العربي الكبير وترشد المرأة إلى أن رسالتها أسمى من الانزواء أو البذخ أو الاستهتار .. إنها أم وربة بيت ونصف مجتمع ومناضلة في الميدان الاجتماعي والثقافي بل وفي الميدان الحربي بجانب المناضلين من الرجال

وبالرغم من ذلك ، فان « سلوى الحوماني » في دعوتها هذه محافظة قائمة على أساس مستنير لا على أساس جامد متزمت .

في الكتاب مشكلات اجتماعية كثيرة تحتاج إلى تعليلات غير هذه التعليلات التي أوردتها المؤلفة الفاضلة .

وسأختار مثلا واحداً لظاهرة واحدة للمناقشة وسأترك بقية الظواهر الأخرى ، فان القارئ الذي خظي بشيء من الثقافة سوف يناقشها وهو يقرأ الكتاب .

الآنسة « سلوى » تردد في أكثر من مقال أن ظاهرة العزوبة عند شباب العرب ترجع إلى « هذه الروح الإباحية » التي عمت هؤلاء الشباب .. وإلى انتظار هؤلاء الشباب للزوجات اللائي تتوفر لديهن المادة . والواقع أن هذا التفسير ضحل للغاية . فالذي ينظر إلى المستوى الاقتصادي في العالم العربي يجده مستوى ضعيفاً غاية الضعف . فالشاب المثقف الذي ينشد حياة أرفع وأرقى هذا الشاب يريد أن يحقق المستوى المنشود له ولأسرته .. ومثل هذا الشاب لا يستطيع أن يقدم على الزواج وهو في مستوى اقتصادي متخلف .. وهذا هو السبب الحقيقي المعقول « لداء العزوبة » كما تحب أن تصفه المؤلفة الفاضلة .

وبعد : فأن هذا الكتاب فيه إخلاص وفيه عاطفة قومية مشكورة وفيه دعوة إلى الخلاص من مشاكلنا وأدوائنا

القاهرة **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

البيان العربي

دراسة للدكتور بدوي طبانة

مكتبة الانجلو المصرية : القاهرة - ٣٢٧ ص

*

يؤلف الكتاب حلقة من سلسلة كتب للمؤلف تتناول البلاغة والنقد العربي وتاريخها ، وهي أبو هلال العسكري ومقاييسه ، ودراسات في نقد الأدب العربي ، وقدامة والنقد الأدبي ثم الكتاب الذي نعرض له .

وقد وجهت جهود الباحثين في مصر أخيراً الى النقد العربي القديم وحاولت أن تستخلص مقاييسه ، وتعرضه في صورة حية ، بعد أن أماتته كتب البلاغة والبديع بعد القرن السابع الهجري. وقد بدأ الشيخ محمد عبده تلك الجهود بتدريس كتابي عبد القاهر الجرجاني « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » في الأزهر بعد أن كان يدرس ما كتب السكاكي ومتبعوه .

وظهر في ميدان البلاغة والنقد كتب طه احمد ابراهيم ، و « دفاع عن البلاغة » للزيات ، و « تاريخ البلاغة » لسيد نوفل ، و « النقد المنهجي عند العرب » لمندور ... وغيرهـــا .

وقد تأثرت تلك الدراسات بمناهج المؤلفين ، فمن تأثر بالثقافة العربية القديمة جاءت دراساته محصورة في نطاقها ، تتبع أسلوبها وتحافظ عليه الى حد كبير . ومن هؤلاء رجال الأزهر ودار العلوم ، أما من تأثروا بالثقافة الغربية فقد اقتبسوا من مناهج الدراسة الغربية وبحثوا في النقد والبلاغة من زوايا جديدة . ومن هؤلاء رجال الجامعة وبعض من تلقوا العلم في الغرب ، أو تبحروا في ثقافته .

ويبدو أن الدكتور طبانة من رجال الاتجاه الأول الذين حافظوا إلى حد كبير على اللون العربي القديم ، ولم يجددوا في مناهج بحثهم في البلاغة والنقد تجديداً ذا بال . فالكتاب موضوع الحديث يغلب عليه الطابع المذكور إلى جانب المدرسية المحدودة .

فهو ينقسم الى ثلاثة فصول رئيسية ، الأول يتكلم عن « البيان والاعجاز » ويعرض فيه للدراسات القرآنية ، وكيف كان السبيل إلى معرفة الاعجاز القرآني طريقاً الى بحوث في النقد والبلاغة ، مما ساعد في ازدهار علوم البيان ، وتعرض في هذا الفصل لكتب الدراسات القرآنية مثل مجاز القرآن لأبي عبيده ومشكل القرآن لابن قتيبة واعجاز القرآن للباقلاني وبديع القرآن لابن أبي الأصبع ، وأغفل كثيراً من الكتب الهامة في الموضوع مثل معاني القرآن للفراء ، واعجاز القرآن للرماني ، والبيان في اعجاز القرآن للخطابي .

والفصل الثاني عن « البيان والأدب » تكلم فيه عن الدراسات الأدبية الخالصة أو النقد الخالص الذي لم يتعرض لاعجاز القرآن بل حاول الكشف عن مواطن الجمال والفن في الأدب مثل كتب البيان للجاحظ ، والكامل للمبرد ، والبديع لابن المعتز وغيرهم .

والفصل الثالث عن « البيان البلاغي » ويتكلم فيه عن تحول الدراسات النقدية إلى دراسات بلاغية على يد السكاكي ومدرسته .

وكنت أحب أن أقرأ شيئاً جديداً عن فنون البلاغة ، ومقاييس النقد على ضوء الدراسات الفنية ، ومقاييس النقد في الآداب المتطورة ، كما كنت أحب أن يخلص المؤلف الى رأي في الذوق العربي من خلال دراساته للبيان ، ليضع بين أيدينا أصولاً نعتمد عليها وتوجهنا في بناء نقد أو بيان عربي حديث ، والا فهل هدف تلك الدراسة مجرد العرض الوصفي ؟

الاسكندرية

محمد زغلول سلام
دكتوراه في الآداب

في فلسفة اللغة

الأعداد العربية ودلالتها النفسية

بقلم رينه مونبليزير

بعث لنا السيد رينه مونبليزير René Monplaisir بهذا البحث المقتضب عن الدلالات النفسية للاعداد في اللغة العربية، ننشره طالبين الى فلاسفة اللغة المشاركة وابداء الرأي فيه .

« الآداب »

يذهب بعض المؤلفين والصحفيين في الغرب الى أن اللغة العربية هي في جوهرها لغة حسية langue concrète وهذه حقيقة لا تنكر ، بل إن ذلك احياناً يدعو الى الدهشة والطرافة كأن نرى مثلاً ان معظم الالفاظ التي تدل على اشياء مثقوبة او مستديرة هي مركبة على اوزان التأنيث ! على أن هذه الظاهرة لا تمضي بعيداً ، فان جميع لغات العالم كانت في اصلها حسية او هي ظلت كذلك .

ولكن ما يبدو لي أغرب من ذلك – وهذا رأيي الشخصي – أن اللغة العربية تهدف الى التعبير عن المجرد والحسي ، وفي الوقت نفسه عن العواطف العامة للمتكلم . ومن هذه الزاوية نظرت الى المحتوى النفسي لشكليْ المفرد والجمع لدى الناطقين بالضاد .

ويبدو لي لأول وهلة أن المفردات اللغوية التي يستعملها الغرب للتعبير عن المفرد والجمع غزيرة غزارة لا حاجة اليها . والحق ان صيغتين اثنتين تكفيان لذلك : صيغة وحيدة للمفرد ، وصيغة اخرى ، وحيدة ايضاً ، للجمع ، كما هو الحال في معظم اللغات الغربية الحديثة (١) .

اما في العربية فاننا نجد على العكس نظاماً لفظياً برمته يتجه الى ذلك التعبير : ست صيغ للدلالة على المفرد أو الجمع : اسم النوع ، واسم الوحدة ، والمثنى ، والجمع (من ٣ إلى ١٠) ، والجمع (بما يزيد عن العشرة) وجمع الجمع .

فما الذي تعنيه هذه الغزارة وهذه الكثرة على الصعيد النفسي الانساني؟ فوضى لغوية، ام رغبة في التعقيد ، أم ان فيها منفعة حقيقية ؟ احسب ان الأمر مختلف عن هذا كله . إنها الرغبة العميقة في التعبير عن الحقيقة المجردة ، وفي الوقت نفسه التعبير عن البيئة النفسية التي يخلقها وجود الوحدة والكثرة بالذات أو يخلقها انحراف العقل عنهما .

فان « أسم النوع » يبدو من هذه الزاوية ذا دلالة بعيدة . إنه يعبر كما هو ظاهر في لفظه عن الكلمات الخاصة التي تتيح وصف كائن أو شيء من غير تدخل فكرة العدد . فكلمة « شجر » مثلا تحتوي فكرة عامة عن الشجرة من غير اشارة الى العدد .

ويلوح انه يجب علينا ، فيما يتعلق بالمفرد أو المثنى أو الجمع ، ان ندرس ردود فعلنا الشخصية عندما نجد انفسنا وحدنا ، او مع شخص ثان أو مع اكثر من شخص . واذ ذاك ندرك معنى هذا النظام من الوجهة النفسية . فمن الواضح مثلا انني اذا كنت وحيداً في غرفتي او في مكتبي ، فان كلماتي وتصرفاتي تختلف عنها لو كنت امام آخرين . فانني اذ اكون وحدي، اكون في صميمية مطلقة ، وهذا يتناسب فعلا ، في ميدان علم النفس ، مع نوع خاص من « الأنا » هو انا الوحدة ، انا الصميمية المطلقة . فاذا انتقلت الى العالم الخارجي ، فان تفاحة مثلا لها قيمة نفسية تختلف عن القيمة الموجودة في رؤية عربة مملوءة بالتفاح . وهذا ما يعبر عنه اسم الوحدة : عاطفة انفراد وانعزال وندرة ، او عاطفة تركيز الانتباه على نقطة معينة من العالم الحسي .

فاذا انتقلت من المفرد الى حالة الاثنين ، فاني سأجد طبعاً تغيراً هاماً . فاذا كان الثاني زوجتي ، فانا ما ازال في الصميمية ، ولكن الصميمية النسبية . ولن افعل اذ ذاك ماكنت افعله وانا وحدي ، اكراماً لقرينتي ولي انا بالذات .

(١) اشارة الى بعض لهجات افريقيا التي هي معروفة بالمثلث « Le triel » لا المثنى فقط ؛ او الى اللغة اليابانية التي نجد فيها سلاسل من الالفاظ المختلفة لتعداد الاشكال السوية والطويلة مثلا .

ليست الحالة هنا حالة الجمع بعد ، وانما هي حالة المثنى . وانا حين انتقل من العالم الذي يحيطني ، فبوسعي التحدث عن مجموعة محددة من عاقلين اثنين او شيئين . ولكن ما أن يتجاوز عدد المجموعة الاثنين ، حتى تختفي الصميمية بالفعل وتتغير الحركات والكلمات والتصرفات وفقاً للأوضاع او للتقاليد المفروضة من المجتمع ، بحيث ينطبق سلوك الفرد على سلوك بيئة جماعة صغيرة . وهنا تكتشف عبقرية اللغة العربية صيغة خاصة للجمع ، للجمع المختصر الذي يحيط بجماعة لا بجمهور . والواقع ان الجمع العادي يضم العدد المتراوح بين ثلاثة وعشرة،اشخاصاً او اشياء . لماذا ؟ لان هذه الحدود هي التي تعينها لفظة « نفر » في اللغة العربية . فاذا فاق العدد هذا النفر اصبح جمهوراً .

ومن جديد يتغير منظر المتكلم النفسي حين يتجاوز عدد افراد الجماعة العشرة . غير ان الفرد الضائع في الجمهور يصبح وكأنه وحيد . إنه « مفقود في الكتلة » فهو لايشعر بأنه مراقب كما كان مراقباً في جماعة صغيرة ، وهو يلقى لوناً من الانفراد والصميمية . وهو لذلك مفرد في الجمهور . وقد وفق النحو العربي ابعد حدود التوفيق حين عبر لفظياً عن هذه الحالة النفسية بان جعل الجمع ، في مثل هذا الحال ، على صورة المفرد ، ولهذا قال «خمسون رجلا» لا «خمسون رجالا » كما يقول « تسعة رجال » . ولا شك ان في ذلك درساً عميقاً في علم النفس العملي ، على ما ارى .

بقي اخيراً جمع الجمع . فما الذي يعنيه ؟ رأيي انه مستعمل للتعبير عن رد فعل الفاعل الناطق عند رؤية جموع غير معدودة من الناس او الحيوانات او الاشياء . فليس هناك اي غرابة في وصف كلب واحد ، فاذا كانت عشرة اصبح التعبير «كلاب » . اما اذا كانت خمسة آلاف ، فانها توحي بالخوف والخشية . وهذه الخشية هي التي تعبر عنها لفظة « اكالب » .

وبعد ، فلست ادري اذا وفقت انا نفسي في تعليل هذه الاوضاع النحوية . ولعل للقراء رأياً في هذا الموضوع .

مارسيليا — رينيه مونبليزير



لو قيل لي – ذات يوم – ان الموسيقى ستتيح لي فرصة من اجمل ما مر علي ، لضحكت بملء فمي . فانا احب الموسيقى ، الا ان معرفتي لها وتعلقي بها ماكانا ليؤهلاني يوماً لتلك النعمة الرائعة العابرة التي بدأت بسبب موتزارت واثمرت بفضل « سدني بشيت » (١) ، وانتهت بسبب شوبرت ، بعد أن عشت فترة من امتع ما عرفت ، تعلمت فيها الكثير مما كنت اجهله من آثار باريس ومعالمها ، وعن موسيقى القرن الثامن عشر ، وعن روح بنات فيينا وغير روحهن من عذوبة وبضاضة ، في شخص ماريا كونش .

ماريا ... او ماشكا كما كانت تريد أن يسميها الاصحاب ، جاءت باريس لتزداد علماً بالعزف على الكمان ، فبدأت ... ولكني اظن ان من الافضل ان ابدأ القصة من ابدئها .

* * *

كنت في ذلك العهد البعيد ادرس في جامعة السوربون ، او هكذا كان يظن والدي الذي ارسلني لأتم دراستي في باريس . وفاته – رحمه الله – ان ارسال شاب في العشرين الى باريس ، كمن يطلق ديكاً كثير الفيتامينات في مزرعة تعج بالدجاجات الجميلة ، ثم يطلب اليه أن يتعلم الكيمياء ، وهو العلم الشريف الذي كان مفترضاً اني ادرسه .

ولباريس على امثالنا من فتيان الشرق الذين حرموا حتى النظر الى انثى – بله التحدث الى النساء ومخالطتهن – اثر واحد لا يتغير ، مهما كان احدنا ، ومن اين اتينا . فالسوري والعراقي والمصري ... والهندي والصيني ، كلنا في الهواء سواء . ما نصل باريس حتى نحاول ان نجد لنا غرفة اقرب ما تكون من الحي اللاتيني ونسجل اسماءنا في الجامعة – ارضاء لضميرنا ، ثم اقناعاً للوالد بارسال الاتاوة الشهرية – ، ثم نبدأ باكتشاف مقاهي البول ميش (٢) ومونبارناس(٣) ، ولا تمضي الا ايام او اسابيع قلائل حتى يكون واجدنا قد عرف اكثر من واحدة ، تساهم في تخفيف الكبت المتراكم عليه منذ اجيال لا تعد . والنساء كماء البحر ، يزداد الشارب منه عطشاً ، مع فارق واحد ، وهو أن ماءهن عذب قراح ... ثم تنقضي ثلاثة ، اربعة او خمسة شهور ، فيكون الفتى الشرقي قد اشبع نهمه الأول ، واصبح في امكانه أن يتمالك نفسه ، فلا يذوب رغبة امام اية انثى تبتسم له او تنظر اليه ببعض الاهتمام ... وهنا يدخل في طور الاختبار والتذوق .

وتعرفت على ماشكا وانا في هذا الطور من مقامي في باريس ، ولو عرفتها أول وصولي لما نمت صداقتنا واثمرت ، اذ لكنت وجدتها بطيئة على المستعجل مثلي ، يقطف من شجرة اللذائذ ادنى قطوفها ولو كانت بعيدة عن الكمال ، ولا يكلف نفسه جهد التسلق الى الثمار البعيدة الناضجة . وكان اول لقاء لنا في اثناء حفلة اقامها احد نوادي الطلبة في المدينة الجامعية ، جرني اليها صديق لي جراً ، وفوت علي ميعاداً مع فتاة ، فذهبت الى الحفلة مكرهاً منقبضاً . وكأنما اراد صديقي أن يخفف عني بعض انقباضي فأخذ يقدمني الى كل من يعرف ، ثم قادني الى حلقة تجمعت حول بيانو أقيم في احد الزوايا وقال لي : ألست تحب الموسيقى ؟ تعال اقدمك الى هذا الشاب الألماني .. انه من خير من سمعت من اللاعبين على البيانو . وفيما كنت اتبادل عبارات التحية العادية مع الشاب الألماني علقت عيني بفتاة شقراء الشعر ، خضراء العينين ، سوداء الحاجبين ، تمز من قدح في يدها مزاً رقيقاً ، وتستمع بأذن شاردة للحديث الدائر حولها . وما انتهيت من تحية الألماني ، حتى انفلت مني ليسلم على اشخاص يدخنون ، فوجدت نفسي وحيداً في حلقة لا اعرف فيها احداً . وعدت انظر الى شقرائي ، فرأيت انها مازالت مكانها ، فتوجهت نحوها وقلت لها بالفرنسية – أليس غريباً كيف يمكن للانسان ان يحس بعزلته حتى في وسط الضجة والجعجعة ؟

فالتفتت نحوي وقالت بفرنسية متعثرة بعض الشيء :

– الحق معك .. وبالأخص حين يكون بيننا وبين الآخرين حجاب اللغة .

فقلت :

– آه ! انت لست فرنسية ؟

– لا . انا من فيينا .

– اوه ! أظن ان حجاب اللغة سيظل صفيقاً بينك وبيني . فان المانيتي اضعف من فرنسيتك بكثير .

وساد صمت شعرت اثناءه ان الخيط الرفيع الذي حاولت ان انسج منه شيئاً من الصداقة بين شقرائي وبيني ، سوف ينقطع الى غير رجعة اذا لم اتدارك الأمر بحيلة فقلت :

– ولكن .. الا تعرفين اية لغة اخرى ! ؟

– اعرف الانكليزية خيراً من الفرنسية .

فتنفست الصعداء وقلت :

– الحمد لله ... اذاً لنتكلم الانكليزية .

فتبسمت وبدا عليها الارتياح ، وظهر في عينيها بريق حل محل الملل الذي كان يملأهما . وتحدثنا ، وللغة المشتركة فعل السحر في اجتذاب الناس بعضهم الى بعض ، فهي تخلق جواً من الثقة المتبادلة ومن وحدة الحال يسهل مولد الصداقات ونموها . وهذا ما جرى بين شقرائي وبيني ، فلم تمض إلا دقائق حتى أصبحنا نتحدث حديث الأصدقاء القدماء . وسألتها :

– ما اسمك ؟ فاجابت :

– ماريا كونش فقلت لها :

(١) من اشهر عازفي موسيقى الجاز .

(٢) اختصار لبولفارسان ميشيل وهو الشارع الرئيسي في الحي اللاتيني .

(٣) حي الفنانين ، وهو يجاور الحي اللاتيني .

– كونش ؟ اليس هذا اسماً تركياً ؟
– هكذا قيل لي . فان لنا اصولا تركية ترجع الى عهد سليمان القانوني
– وهل تعرفين معنى «كونش» ؟
– لا . وهل له معنى ؟ كنت اظنه اسماً كسائر الأسماء لا معنى له
– معناه «الشمس» . واذا شئت رأيي ، فانه خير اسم لاجمل مسمى ...
فضحكت باستحياء يمازجه السرور الذي تحسه كل امرأة للاطراء والمديح وقالت ، تغير الموضوع :
– وانت ما اسمك ؟ فاجبتها :
– لم ننته منك بعد . ماذا تصنعين في باريس ؟
– جئت اتخرج في العزف على الكمان . فلقد نلت الجائزة الاولى من «كونسر فتوار» فيينا ، فارسلني اهلي لادرس على «جاك تيبو» . هل سمعت به ؟
– طبيعي سمعت به . انه اعظم عازف على الكمان في فرنسا . لقد حضرت «كونسيراً» له منذ شهر .
وشعرت بأن كلماتي قد اصابت من نفسها موقعاً حسناً ، وقالت :
– هل تحب الموسيقى ؟
وقبل ان اجيب ، هبط على القاعة صمت تام ، وارتفعت نغمات البيانو . ونظرنا معاً الى مصدر الصوت ، فاذا بالشاب الألماني قد جلس يعزف «موسيقى الليل الصغيرة» ، وقد تحلق الحاضرون حوله . واخذت – بصورة لا شعورية ادندن معه بصوت خافت ، واستسلمت بكاملي للموسيقى . واذا بهمس ناعم في اذني :
– جميل ... انه يعزف عزفاً بديعاً والحق ... ثم :
– اراك تحب هذه القطعة . فاجبت هامساً بدوري :
– موتزارت موسيقاري المفضل . ان فيه انفاساً ليست في «باخ» الهندسي ولا في بيتهوفن «الإعصار» ، ولا في شوبان «النسوي» .
وعلى الحان موتزارت دار بيننا حديث هامس خفي ، عن موتزارت وعن الموسيقى عامة . ولا اذكر ما قلت فيه على وجه التدقيق ، اذ أن فاشا كانت قد مالت علي لتتحدث الي عن قرب ، فلا تعكر صفو الموسيقى ، وملت عليها كي اهمس لها بما اقول ، فلامس شعرها وجهي ، وملأ عطرها انفي ، واحسست بدفء لذيذ يشع منها فلم اتمالك نفسي أن سألتها :
– ما هو العطر الذي تستعملينه ؟
فلم تجب ، بل وضعت اصبعها على فمها وقالت :
– هس ! استمع الى الموسيقى .
وسكت . لا لأستمع للموسيقى ، بل لأفكر كيف استطيع ان أجعل هذا العطر يستقر في غرفتي .

* * *

وانتهت حفلتنا بعد أن فرغ العازف من عزفه ، وسألت ماشا وانا اودعها :
– متى اراك ؟ فقالت : – ولماذا تريد أن تراني ؟
– هذا سؤال محرج حقاً.. لنقل اني اريد ان اراك لنتحدث عن الموسيقى.
فبدا على وجهها الارتياح وقالت :
– اذا كنت تريد التحدث في الموسيقى ، فلنلتق غداً ...

* * *

والتقينا ، على البول ميش ، في مقهى «دوبون» الذي كنت قد جعلته مقراً لي في تلك الفترة من حياتي . ووصلت «ماشا» في ثوب اسود بسيط يزيد بشرتها ضياء ويبرز خضرة عينيها وشقرتها الذهبية . وجلست الى جانبي وكان المكان مزدحماً بالناس ، فازحمنا ، واحسست من جديد بعطرها يلفني بموجة من اللذة تمل لها بدني ، وبجسمها يلتصق بجسمي فاحس بنار لافحة تخترق ثيابي وتسري تحت جلدي في موجات عريضة ، كموجات الماء القيت فيه حصاة . وسألتها من جديد ؛ :

– ما هو العطر الذي تستعمليه ؟ فاجابت : مالهذا جئنا . ألم تقل انك تريد لقائي للتحدث في الموسيقى .
فقلت لنفسي :
– «فنطزية» حبيبة بجلية ... ودلع سوف ينقضي . وقلت :
– طبيعي ! لنتحدث في الموسيقى ... ولكن الا تريدين أن تشربي شيئاً ؟
– مع الشكر . اشرب حليباً بارداً ... بلا سكر .
وطلبت لها الحليب وانا اعوذ في نفسي بالشيطان من هذه البداية . حليب (وبلا سكر) ... وحديث عن الموسيقى ! الا أن هذه البداية الصعبة بعض الشيء لم تزدني الا رغبة فيما كان يجول في خاطري ، وماشيت «ماشا» فيما ارادت
وبدأنا نتحدث ... فحكت لي كيف بدأت تتعلم الكمان وهي في الخامسة من عمرها ، وكيف دخلت الكونسرفتوار في فيينا ، وعبرت لي عن حماسها لتمكنها من التدرب مع مارسيل تيبو . وفجأة سألتني :
– وانت ... هل تفضل آلة موسيقية على اخرى ؟
– افضل الكمان .
– الكمان ! بديع !! واستضحكت قائلة :
– اظن اننا سنتفاهم على كل شيء ما دام الكمان آلتنا المفضلة .
فقلت (وانا اعني ما اعني) :
– آمل أن نتفاهم على كل شيء كما تقولين .
ولم يبد عليها انها ادركت تلميحي ، بل سألتني :
– ولماذا تحب الكمان ؟ هل تعزف عليه ؟..
– لا يمكنني القول اني اعزف على الكمان ، ر لا .. ولكني – انا كذلك . بدأت اتعلم العزف صغيراً ، الا أن ظروفاً طارئة قسرتني على تركه .. الا ان تلك الايام التي قضيتها بصحبة الكمان خلفت في نفسي اثراً لا ينمحي ، وحباً للكمان يفوق حبي لأية آلة اخرى . فانا مثلا حين اسمع قطعة «هومورسكه» Humoresque احس بقلبي يذوب بين اضلاعي ذوباناً .
وبدا عليها الاهتمام بما قلت والعطف علي بسبب الظروف القاهرة التي حطمت حياتي الموسيقية . وأشحت بوجهي عنها كي لا تقرأ الحقيقة في عيني ، وهي ان تلك الظروف القاهرة تمثلت في شخص اخوي اللذين حلفا اغلظ الايمان بأنهما سيكسران الكمان على رأسي ، وقالا اني اذا شئت ان اتدرب على تلك الآلة الشيطانية فلي القبو او السطح ، اما البيت حيث البشر يعيشون ويحاولون النوم ، فلا والف لا .
وظل حديثنا موسيقياً بحتاً ... لم تكلمني ماشا الا عن الموسيقى بانفعال وعاطفة وحماس اصعدت النار الى خديها فوردتهما واشعت في عينيها نور الالهام ، حتى كأنهما موجتان متألقتان من اليشم . وجربت ان اسوقها الى حديث آخر ... الى باريس وما فيها من امكانيات للانطلاق والانفتاح ... الى الاماسي الممتعة على ارصفة السين حين يلف الليل بهدوئه النهر والأشجار الملتفة على ضفتيه والسفن النائمة في احضانه . وقلت لها :
– هل تعرفين باريس ؟
– لا
– سأكون دليلك اذا شئت . وسألتها متأدباً :
– ما الذي ترغبين في مشاهدته ؟
– طالما حلمت وانا في فيينا بأن ارى الاوبرا
– هذا سهل ... غداً ؟
– طيب . غداً . تعال الى البيت الأمريكي في المدينة الجامعية ، وقف تحت اول شباك في الطبقة الثانية الى يمين الباب ، وصفر اول مقطع من السنفونية الناقصة ، انزل اليك .

* * *

وما فارقتها حتى وقفت افكر تفكيراً عميقاً ... هذه السنفونية الناقصة كيف اصفر اول مقطع منها ؟ فانا لا اعرف كيف تبدأ ، ولو عرفت لما احسنت التصفير ، اذ ان بيني وبينه خلافاً يرجع الى ايام الصغر حين كنت احاول ان اعكر مزاج زوار سينما « الشرق » في حلب بكل الوسائل بما فيها التصفير ، فانجح في كل وسيلة الا به ، فلا استطيع الوصول الى المرتبة المرموقة التي يحتلها غيري من الأولاد الذين يحسنون التصفير ، بين رفاقهم واصحابهم .

ثم انتقل تفكيري الى نزهتنا غداً ، وبدا لي ان ماشا ستريدها نزهة موسيقية وان خير سبيل للتمكن من صداقتها هو ان اسايرها في ذلك . وفجأة لمعت في دماغي فكرة ، وبدت لعيني صورة كتاب رأيته قبل بضعة ايام على « بسطة » احد باعة الكتب المستعملة على ضفاف السين . ووجدتني بعد دقائق عنده اسأله :

– بكم هذا الكتاب ؟

– « معالم باريس الموسيقية » ؟

– نعم

– خمسون فرنكاً .

فاعطيته الخمسين فرنكاً وعدت الى غرفتي اطالع واذاكر حتى كدت احفظ الكتاب غيباً .

* * *

وفي صباح اليوم التالي توجهت الى المدينة الجامعية ودخلت البيت الأمريكي توجهت الى زاوية الاستقبال وطلبت ماشا . ولم تمض الا ثوان حتى نزلت مسرعة واذ رأتني قالت :

– لم اسمع صفيرك فاجبت متعللا :

– لقد نسيت اي شباك شباكك .

– تعال ... سأريك كي لا تخطيء المرة القادمة .

وخرجنا من الباب وسرنا حتى صرنا قبالة الشباك فقالت :

– انظر ... اول شباك في الطبقة الثانية ، الى يمين الباب .

– الطبقة الثانية ؟ كل ظني ان شباكك في الطبقة الأولى ... المرة الآتية أعرف ... والآن ، هل نذهب ؟

وسرنا نحو موقف الاوتوبوس (٢١) فركبناه وسار بنا حتى ميدان الاوبرا واخذنا ندور حولها ، وماشا تصيح وتتأوه من الاعجاب ، انا اسقيها فيضاً لا ينقطع من المعلومات عن من بنى الاوبرا ، ومن ول موسيقي دشنها ، وما هي الاوبرات العظيمة التي مثلت فيها ... وماشا وتشرب ما اقول كأنه اكسير الحياة ، سابحة في احلامها ، تكاد لا تلتفت الي .. اما انا فكنت امتع انظاري بتماثيل الفتيات العارية الرائعة اللواتي يحملن المشاعل حول دار الاوبرا ، واجاهد نفسي كي لا اقول لماشا ان بناية الاوبرا من اقبح ما تمخض عنه عهد نابليون الثالث من قباحات هندسية وان الدوس هكسلي قال ان الأنسان السوي لا يمكنه ان يسمع « اوبرا » من اولها الى آخرها دون ان ينام او يصاب بالصداع او يقنع من الغنيمة بالفرار .

وبعد اكثر من نصف ساعة من الشوق والتواجد ، تجرأت فقطعت على ماشا رؤياها وقلت :

– هل نجلس في محل ؟ في « كافيه ده لابي » هنا .. مثلا ؟

فأجابتني بما يشبه الغضب :

– نجلس! وما زلنا لم نر شيئاًبعد! لماذا لا نذهب الى «الاوبرا كوميك» ؟

فقلت وانا اكتم ما بنفسي :

– الى « الاوبرا كوميك » اذن .

ولم تقنع بالاوبرا كوميك ، بل جرتني الى « الشاتليه » وغير الشاتليه من المسارح الغنائية في باريس ، وكل مكان في باريس نفخ فيه بزمر او دق فيه بطبل . ولم نعد الى الحي اللاتيني الا وقد تكسرت ارجلنا من المشي . وجلسنا عند «دوبون» من جديد نستريح ، وقالت ماشا :

– انا شاكرة لك لطفك في مرافقتي ... ولم أكن اتوقع منك ان تكون على هذا الاطلاع وعلى هذا الحب للموسيقى ... لا ... لا .لا تغضب .. فانتم الشرقيين معروفون بأن المرأة لا تهمكم الا من ناحية واحدة ... واذا خرجتم معها فلغاية واحدة ...

وحاولت ان اقول لها ان تلك فكرة ابعد ما تكون عن الصواب واننا ... واني ... ولكنها قطعت علي كلامي قائلة :

– الا انك تختلف عما قيل لي ... والحق انها مفاجأة سارة : ودليل على ان الافكار « الجاهزة » خاطئة في اكثر الاحيان ... ثم سألتني بدون استطراد :

– ماذا تفعل يوم الأحد ؟

– لا شيء على التعيين .

– ماقولك ... اذا دعوتك صباح الأحد ؟

– دعوتني ؟ ... الى ماذا ؟

– هذا سر ومفاجأة ... اذا شئت ان تقبل فافعل دون ان تسألني .

– طبيعي اقبل ... متى ؟

– تعال الى المدينة الجامعية في الساعة التاسعة .

ورأيتني من جديد ، في ضباب الصباح الباريسي ، احاول ان اصفر السنفونية الناقصة فلا استطيع ... واطلبها بالتليفون فتنزل ، واحاول ان افسر واشرح واعلل . فقلت لها :

– ولماذا لا تأتين انت الى هنا ، فنتناول الفطور معاً ؟ ان الجلسة عند «دوبون» صباح الأحد من اجمل وأروق ما يكون ... جربي ولو مرة واحدة .

– قبلت ... الساعة التاسعة من صباح الأحد ... هنا .

* * *

ووصلت ماشا في الساعة التاسعة تماماً الى « دوبون » ولم ترد الجلوس بل قالت ، جواباً على دعوتي الى الفطور :

– لقد فطرت في البيت الامريكي .. وليس عندنا وقت نضيعه .. فالكونسر يبدأ في الساعة التاسعة والنصف .

فقلت – والدهشة تكاد تعقل لساني – اذ اني كنت انتظر كل شيء ، صباح احد مثل هذا ، الا كونسرا :

– كونسر ؟

– نعم .. لقد حجزت محلين لك ولي ، ولم اقل لك شيئاً لأني اردتها مفاجأة.

فقلت ، بصوت مبطن بالسخرية :

– واية مفاجأة ! ! واين يقام هذا الكونسر ؟ ماكنت أري ان في باريس موسيقاراً يخرج من فراشه صباح الأحد ليشنف اسماع الناس ...

– وهذه ايضاً مفاجأة .. الكونسر في كنيسة المادلين .. والموسيقار هو « مارسيل دوبرى » الأعمى ... اعظم عازف على الارغن في فرنسا ... تعال بنا فالوقت ضيق .

وقمت من مقعدي على مضض وانا اكاد اتمزق غيظاً ، وكدت ان اقول لماشا ان تذهب الى الكونسر ... والشيطان ، وتدعني اعود الى فراشي . الا أن التعقل غلبني ، ووعدت ماشا – في نفسي – ان اكيل لها الصاع صاعين واكثر .. ذات يوم او ذات ليلة .

ووصلنا كنيسة المادلين في الساعة التاسعة والنصف الا خمس دقائق ، واتخذنا

مجلسنا في الصف الأول . ونظرت حولي ، فاذا بالحاضرين بين عجوز ودعت كهولتها من زمن طويل ، وبعض الشيوخ والنساء النصف ، وقد جلسوا جميعاً كالخشب المسندة ينتظرون ان يبدأ الكونسر .

والحقيقة تضطرني الى القول بأن الحفلة الموسيقية كانت جميلة في حد ذاتها ولم تمض على بدء العزف سوى دقائق حتى نسيت ما يضطرب في نفسي من غضب على «ماشا» ، واخذت اتذوق الحان الارغن اللطيفة الفخمة في وقت واحد ، واتلذذ بموسيقى «باخ» تنطلق من انابيب الارغن ويتردد صداها في قبة الكنيسة وتعود فتغمر الحاضرين بفيض من النغم الرائع .

وخرجنا من المادلين والساعة قد قاربت الظهر ، فدعوت ماشا الى الغداء فقبلت ، فقلت لها :

– لنذهب عند «مارت»

– مارت ؟ ومن مارت هذه ؟

– سترين .. ولكن انذرك بأن مطعمها ليس فخماً ولا كبيراً ، انه مطعم يرتاده الطلاب .

– جميل .. انها فكرة جميلة .

وسرنا على اقدامنا من المادلين حتى ساحة الكونكورد ، وركبنا الاوتوبوس فاجتاز بنا السين وحطنا أمام تمثال دانتون ، على بولفار سان جرمان . واخذت بذراع ماشا فعبرنا الشارع ، ودخلنا شارع «الكوميديا القديمة» ودخلنا مطعم مارت ، وكان مزدحماً بالآكلين ، وكلهم من الشباب . فتيات يرتدين البنطلون ، وشبان قد ارخوا ذقونهم وشواربهم ... وكلهم يتكلم ويؤشر ويضحك ، ومن فوق هذا كله صوت «مارت» وهي تنقل الطلبات الى الطباخ الذي نصب قدره وناره الى جانب الباب . ولم نجد طاولة نجلس اليها فجلسنا الى البار ، وطلبت «بفتيك وبطاطة مقلية» وكذلك فعلت ماشا . وطلبت قدحاً من النبيذ الأحمر ، فقالت لي ماشا :

– هل استطيع ان اطلب حليباً ؟ فأجبتها :

– طبيعي .. ولكن لا اضمن لك احترام صاحب المحل .

فضحكت وقالت :

– سأشرب نبيذاً كذلك .

واكلنا وشربنا ... وتحدثنا .. عن الموسيقى بالطبع .. الا ان النبيذ ما عتم ان فعل فعله في ماشا وبدا كأنها قد اخذت تفقد بعض جمودها ، واخذ ضحكها يموج برنات انثوية جديدة علي . وقلت لها ، في سياق الحديث :

– اظن انك تحبين الموسيقى اكثر من أي شيء آخر .

– نعم .. احبها حباً يملأ نفسي .. فلا احتاج الى اي شيء آخر .

– وموسيقى «الجاز» ؟

– الجاز !! قالتها وقد تغضن انفها الجميل كأني وضعت أمام خياشيمها فسيخاً ابن خمسة اعوام .

– لماذا هذا التقزز ؟ اليس الجاز موسيقى ؟

– قد يكون موسيقى ، ولكن ...

– هل سمعت منه شيئاً ؟

– ابداً ! ولن اسمع .

– هذا منطق المتعنت . كيف يمكنك ان تحكمي على الجاز دون ان تسمعيه ؟

– استاذي في فيينا قال لي انه من نتاج الزنوج السكارى بالويسكي والحشيش . انه موسيقى بدائية .. لاعلاقة لها بالموسيقى التي اؤمن بها انا .

– ولكنك جئت باريس كي تتفقهي بالموسيقى . واهم من ذلك أنك جئت باريس لتخبري بنفسك جمال الموسيقى على انواعها . ولذا أظن ان من واجبك – كباحثة وذواقة – ان تسمعي الجاز ولو مرة حتى اذا قلت بعد ذلك انه غير جميل ، صدرت عن خبرة وتجربة .

فنظرت الي محدقة ، وراحت في تفكير عميق . وقالت لي بعد ذلك :

– معك حق .. سنذهب .. متى ؟

– الاحد المقبل .. الساعة التاسعة مساء

– تعال خذني من المدينة الجامعية .

– الا تظنين انه من الافضل ؟ ..

– ان آتي الى الحي اللاتيني ؟ لا .. مرة لك ومرة لي .. تعال الى البيت الامريكي ولا تنس ان تصفر كما اتفقنا .. انها اشارة بيني وبينك .

– ليس احلى على قلبي ان اصفر مطلع السنفونية الناقصة .. ولكن الا تظنين ان الساعة التاسعة مساء وقت متأخر .. وان صفيري قد يجلب الانتباه ، ويثير الفضول ؟ . سأطلبك من مكتب الاستقبال .

– معك حق .. انك لايفوتك شيء .. اذاً .. الساعة التاسعة مساء يوم الأحد المقبل .. الساعة التاسعة مساء .

* * *

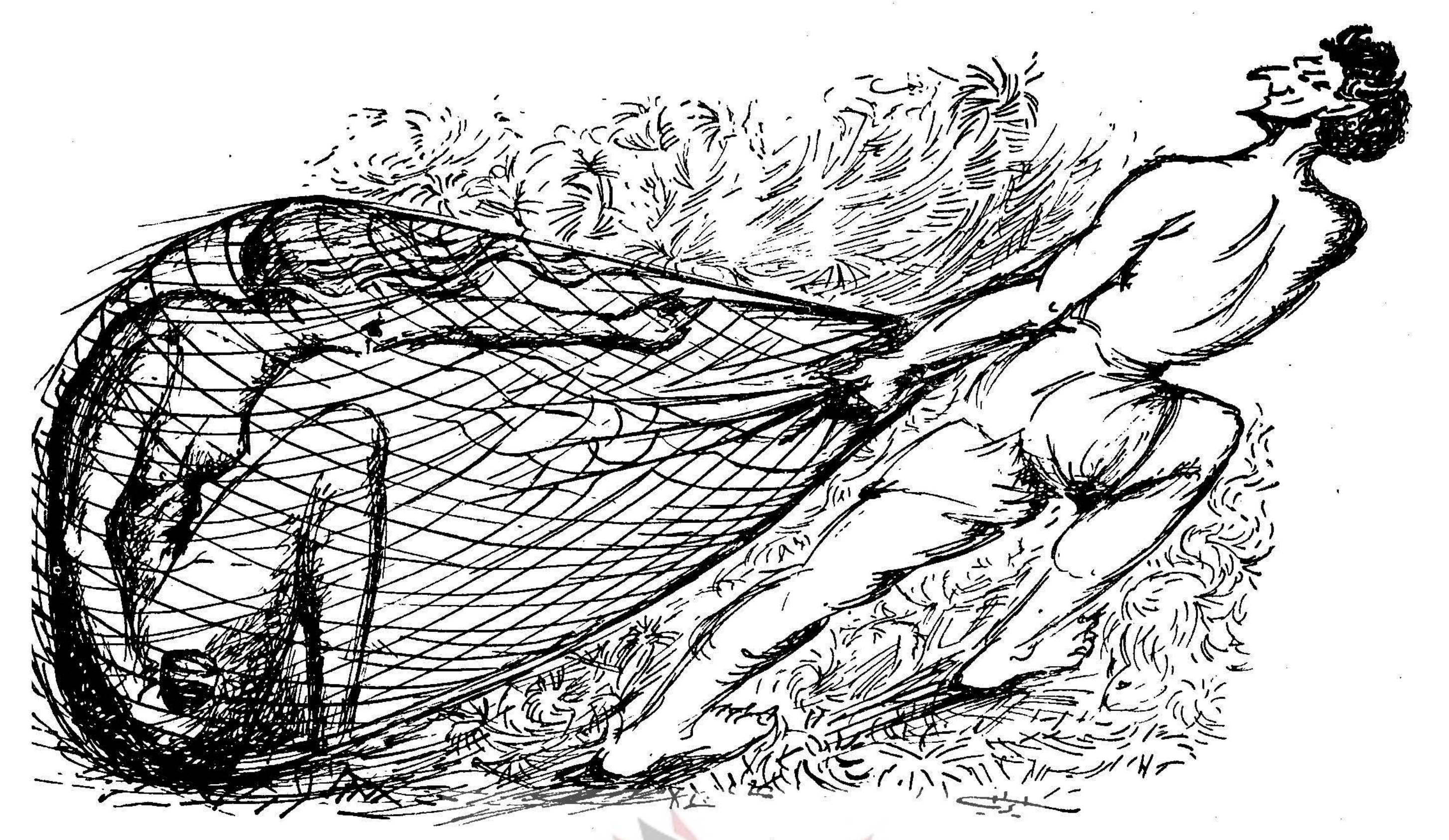
ومضى الاسبوع كلمح البصر ، بين تردد من حين الى آخر الى الجامعة ، ومواعيد مع هذه وتلك . ولولا «هذه وتلك» لقضيت اسبوعاً عبوساً في انتظار يوم الأحد ، الا ان الله – الحمد له – كان قد تكرم علي باكثر من واحدة ممن يذوب الوقت في صحبتهن كما يتبخر الندى في شمس الصيف . الا اني ، في هذا الوقت كله ، كنت لا أني افكر في ماشا ، لا تفكير المحب العاشق ، بل تفكير الصياد يبحث عن شرك يوقع فيه طريدة عنيدة . وقضيت الساعات الطوال ، وانا اضع الخطط وارسم الطرق وانصب الحبائل في لذة اللواتي تعاقبن على غرفتي في ذلك الاسبوع ، كنت ارى «ماشا» ، وفي كل كلمة اقولها واشارة تصدر عني كنت اتصور وقع ما أقول وما أفعل عليها ، كالصياد يتمرن على اهداف صنعية قبل ان يخرج للصيد الصحيح . وفي كل هذا كنت ارى رغبتي تنمو وتتكامل وتزدهر ، وتملأ علي جنبات نفسي ، وارى شوقي الى ماشا يملك علي ذاتي ، فيصرفني رويداً رويداً عن كل شيء سوى موعدنا الأحد .

* * *

وفي الساعة التاسعة تماماً من مساء الأحد ، كنت في البيت الأمريكي اطلب ماشا ، فنزلت بعد ثوان ، في ثوب زمردي يكشف عن نحرها وذراعيها ويزيد شقرتها ذهباً وخضرة عينيها عمقاً . وكانت تحمل معطفاً على ذراعها فساعدتها على ارتدائه ، وصعدت الى انفي رائحتها ، رائحة عطرها ورائحة الصابون والبودرة ...

وخرجنا وركبنا «المترو» الى اللوكسمبورغ ، وحين خرجنا الى البول ميش ، قالت ماشا :

– انذهب الآن لنسمع الجاز ؟ فنظرت الى ساعتي وقلت



– الساعة لا تزيد على التاسعة الا بقليل .. وهذا وقت مبكر للجاز ... ما رأيك اذا جلسنا قليلا في مكان ما حتى الساعة العاشرة على الأقل ؟

وسرنا قليلا ودخلنا احد المقاهي الكثيرة في البول ميش ، وجلسنا الى جانب النافذة بحيث نرى الشارع ، والرائحين فيه والآتين . وسألت ماشا :

– ماذا تشربين ؟ حليب كالعادة ؟

فابتسمت واجابت :

– لا .. هذه مناسبة خاصة . قل لي ، انت .. ماذا تشرب ؟

– اشتهي قدحاً من الباستيس ؟

– وما هو الباستيس ؟ لم اسمع باسم هذا الشراب من قبل .

– هو اقرب شيء الى العرق .. الذي نشربه في بلادنا .. سترين ، ان طعمه لذيذ ، اذا كنت تحبين اليانسون

– لست ادري .. سأجرب .

وطلبت لنا قدحين من الباسيتس مع بعض الجليد ، واخذنا نشرب . وما ان جرعت ماشا جرعة واحدة حتى صاحت :

– اوه .. هذا شراب قوي .. اوه !

فقلت لها :

– لا .. لاتخافي .. هذا طعمه .. أما مفعوله فلا يزيد على مفعول النبيذ .

ويعلم الله اني كنت كاذباً ، فالباستيس كالعرق المثلث ، مفعوله هائل الا على الذين اعتادوه . الا ان الحرب خدعة وهل بين الرجال والنساء الا الحرب منذ ان وجدت الخليقة ؟

وتحدثنا عن الجاز ، او بالأصح تحدثت انا عن الجاز ، واستمعت هي ، او اظهرت الاستماع ، اذ ان الباستيس كان بدأ يفعل فعله ، وعلقت انظارها بنقطة بعيدة ... ولم يزدها السهوم الا جمالا وبهاء .

وفرغ قدحانا فدعوت الجرسون لأطلب منه ان يجدد لنا ، فقالت ماشا :

– لا .. كفى ما شربنا . تعال نتمشى حتى يحين موعد ابتداء الجاز .

وخرجنا من المقهى ، ونزلنا البول ميش ثم ملنا الى اليسار وسرنا في بولفار سان جرمان ، نمشي بخطى بطيئة ، وماشا متكئة على ذراعي ، وقد ناءت بثقل جسمها علي .. ووصلنا كهف « سان جرمان » بعد العاشرة بقليل وقد فتحت ابوابه فنزلنا اليه .

* * *

وكان كهف « سان جرمان » كغيره من الكهوف التي عرفتها باريس بعد الحرب مباشرة والتي لم تختف من الوجود الا في الأيام الاخيرة ، مغارة ضيقة جدرانها من الحجر العاري لا يغطيه دهان او شيء آخر . كأنها ، في حالتها البدائية ، تتجاوب مع الموسيقى التي تتردد في جوانبها . وهنا وهناك ، على مصاطب ، اقيمت بعض الموائد الصغيرة يزدحم حولها خليط لا مثيل له من النساء والرجال – ممن يسمون انفسهم وجوديين واشباه وجوديين – وممن هم بين بين ، يطلق عليهم في باريس اسم « الجنس الثالث » ، رجال مخنثون ونساء مسترجلات ، لا يدري المرء أيهن هو وايهم هي . والنور الضئيل المتماوت ، ينزل من زوايا غير مرتقبة على وجوه فتية يتفجر فيها الشباب ، ووجوه اخرى غير فتية ، خددتها تجاريب الزمان والحياة في باريس .

والى زاوية من الكهف ، قامت منصة استلقت عليها مختلف الآلات الموسيقية كأنها جثث قتلى بعد معركة ازلية .

وبين منصة الموسيقى ومصاطب النظارة ، مربع ضيق أفسح للراقصين ، وقد سلط عليه نور ساطع ، كأن المربع حلبة للملاكمة او ساحة مصارعة .

* * *

واتخذنا مجلسنا ، ماشا وأنا ، الى مائدة اقيمت على حافة مربع الرقص ، قبالة منصة الموسيقى مباشرة . ولم يمض على وجودنا الا ربع ساعة حتى كان الكهف قد امتلأ ، ولم يبق فيه مكان للجلوس ، فأخذ الآتون يقفون على الدرج

النازل من الشارع ويجلسون على الأرض ، ويستندون الى الجدران ، وعبق المكان برائحة البشر ، رائحة لا يخطئها الأنف ، ان تكن في المترو او في السينما ، مزيج من العرق والانفاس والعطر والصابون ، مشبع بالحيوانية الصرفة ، تثير الأعصاب وترهف الاحساس .

وجلس الى مائدتنا شاب وفتاة ، دون ان يعتذرا او يستأذنا . ولم يتكرما علينا الا بنظرة عابرة ، لم يكرراها ، اذ ادركا - دون شك - اننا جئنا للفرجة لا للمشاركة في سر من الاسرار او طقس من الطقوس ، كأكثر الذين أتوا يستمعون الى الجاز . وكان صاحبنا - هو وهي - يرتديان بنطالا اسود وقميصاً اسود كذلك ، وكانت تلك هي البزة الرسمية « للوجوديين » في ذلك الحين ، واخذا يتبادلان الحديث والمداعبات مع اكثر الموجودين . بصوت عال ، كأنهما في بيتهما .

ونظرت الى ماشا ، فرأيت على وجهها ما يشبه علامات الامتعاض والاشمئزاز ، فقلت لها :

- الا يعجبك هذا المحل ؟

- بلى .. انه يعجبني جداً .. والواقع ان فيه نماذج تستحق الاهتمام .

قالها وهي تشير بطرف عينها الى الجالسين الى مائدتنا .

فقلت (وانا اريد اثارتها عمداً ، لاخرجها عن هذا الترفع البرجوازي) :

- هذا ، بالطبع ، مختلف عما تعرفين في البيت الأمريكي وغيره .

واحست ماشا بالسخرية في صوتي فلم تجب ، وظهر في عينيها بريق الغضب . وتداركت الأمر قائلا :

- ماذا تشربين ؟

- ويسكي

- ويسكي ؟ فقالت ، ساخرة بدورها :

- الا اذا اصررت على ان أشرب حليباً . فقلت :

- معاذ الله ... ويسكي اذا شئت .

- بلا ماء

* * *

وفي الساعة الحادية عشرة ، كانت ماشا قد فرغت من ثاني قدح ويسكي (بدون ماء) واعتصمت بصمت لم احاول قطعه ، حين ظهر العازفون على المنصة واخذوا « يدوزنون » آلاتهم ، فتصيح وتئن ، وتغيب صرخاتها في ضجة الحاضرين وضحكهم .

ثم بدأت الجوقة تعزف الحاناً من الجاز ، لطيفة ، داجنة - اذا صح القول - كأنها تجرب نفسها وتجرب الحاضرين . ولم يبد على هؤلاء انهم يقدرون هذا النوع من الموسيقى ، فظلوا منصرفين الى حديثهم وضحكهم .

وخرجت ماشا عن صمتها لتقول :

- أهذا هو الجاز الذي وعدتني به ؟ كأني في مقهى من الدرجة الرابعة في بيينا ... ما أظن هذا سيغير رأيي في الجاز .

فقلت لها :

- انتظري قليلا ... حتى الحادية عشرة والنصف .

- وماذا سيحدث عند ذلك ؟

- سترين .. سترين ..

- وما قولك في قدح آخر نتعلل به حتى يحين الموعد ؟

فقلت - محاولا التلطف ما أملني خشية ان امعها بشيء - :

- اتظنين ان الويسكي يوافقك ... بهذه الكمية ؟

فاجابت بسخرية ثقيلة :

- أتخاف ان اسكر ؟ أليس هذا ما يؤمله الرجال حين يخرجون مع فتاة ؟

ولكنها شعرت بأنها تجاوزت حد السخرية الى التجريح فقالت :

- أنا آسفة لما قلت .. ماكنت اعنيه مطلقاً ولست ادري ما بي .. ان هذا الجو يملأني حنقاً لا سبب له ويطغى علي حتى أكاد انسى من انا .. انه جو مسحور .. لقد بثثت فيه الأرصاد .. انت يا شرقي ..

وضحكنا معاً ، واشرت للجرسون كي يأتي لنا بما نشرب ، ففعل ولم يكد ، حتى هبط على الكهف صمت تام ، واتجهت الانظار الى المنصة حيث ظهر « سيدني بشيت » مع الكلارينيت التي جعلته بين اعظم عازفي الجاز في العالم . ووقف الى جانبه « كلود لوتير » تلميذه وتابعه .

وفجأة ، علت من الكلارينيت صرخة تقطع نياط القلب ، استمرت ثواني طويلة ، انبهرت لها انفاسنا جميعاً ، كأننا مع العازف في عزفه ، وقد اخذ يسكب روحه في هذا النغم الذي يعتصر القلب اعتصاراً ، وما ان بلغ اللحن اعلى نغمة حتى انطلقت الجوقة بكاملها ترسم حول اللحن الأساسي نسيجاً من الموسيقى البدائية ، هي مزيج من ضربات القلب ، وتركاض الدم في العروق ، وهزة الادغال في ربيع الخليقة .

وكان الحاضرون قد تحجروا ، كل في وضعه الخاص ، فمن مشرئب الى الجوقة كأنه نبتة تشرب نور الحياة الى مسند رأسه الى يده غائب في احلامه ، أو مغمض عينيه يهز رأسه على الايقاع كالمأخوذ ، وكلهم بلا استثناء ، قد أخذهم الحال ، كأنهم في حلقة ذكر او في حفلة زار .

ونظرت الى « ماشا » فاذا بها قد استندت الى مقعدها ، واخذت تنظر الى الحاضرين نظرات تتضارب فيها الدهشة العفوية بالاحتقار المفتعل .

وقلت لها بصوت خافت .

- ما قولك ؟

وفتحت فمها لتجيب ، الا انها لم تستطع ، اذ شقت الجو العابق بالدخان والانفاس وروائح البشر نغمات تذوب حناناً ، كنسيم الربيع بعد العاصفة . واخذ « كلود لوتير » بايدينا فاخرجنا من الادغال التي ساقنا اليها « سدني بشيت » وسار بنا في المروج تسيل فيها السواقي المترعة ، وعلى حوافيها زهور اجمل مما في سجاجيد فارس كلها . وكان لهذا التبديل في الايقاع بين النغمين أثر أخاذ علينا جميعاً ، فخرج بنا من تحجرنا المأخوذ الى انسانية لينة رضية .

ونظرت الى ماشا فرأيتها قد مالت بجسمها الى الأمام ، واسندت خدها الى يدها وظهرت في عينيها نظرات حالمة ، وافترت شفتاها عن ابتسامة ضئيلة ، يلمع من خلالها بياض اسنانها .

وظلت على هذا اكثر من ساعة ، بين بشيت ولوتر ، نخرج من الظل الى النور ، ثم نعود الى العتمة البدائية تغمرنا بحاها الغريزية ، على وقع الطبل ، يرجع صداه في اعماقنا يهز احشاءنا هزاً .

وماشا في هذا كله - اتراه الويسكي ام الجو ام الموسيقى ام الثلاثة معاً ؟ - تتخلى على مر الدقائق عن جمودها الاول وتخشبها المصطنع ، وتطغى على خديها حمرة شفقية ، وتبرق عيناها بنور جديد . وظهرت في منبت شعرها قطرات دقيقة من العرق ، كأنها تاج من اللؤلؤ الناعم .

وتوقف بشيت ولوتر عن العزف وعادت جوقة الرقص فاحتلت المنصة وملت على ماشا اسألها :

- ما قولك الآن ؟

فلم تجب باكثر من : «ام! ام!» ، كأنها تتلمظ وتتلذذ بعد أكلة او شربة طيبة .

ومالت نحوي حين اجابتني ، فلطمني عطرها ، كأنه عنصر حي دافيء ،

فقلت لهـا :
– أما آن الأوان ان تقولي لي ما هو عطرك ؟
فقالت :
– انك عنيد .. ولا تنسى .. اسمه « ليالي الحب » .
فلم اتمالك نفسي عن الابتسام ، فقالت :
– وما الذي يضحكك ؟
– ان عطرك يتناقض كل التناقض مع شخصيتك او مع ما تظهرينه للناس على انه شخصيتك . ولقد ادهشني هذا التناقض منذ اول مرة رأيتك فيها ... هذا العطر الذي يشتعل انوثة و ...
وتوقفت ابحث عن الكلمات ، فاكملت من عندها :
– ... انه يتناقض مع الفتاة التي تتعطر به .. يتناقض مع بعدها عن الانوثة.
– لا .. لم اعن هذا مطلقاً .. وانما وقفك حياتك على الموسيقى كالجندي يقف حياته على الجندية .. حملني على الاعتقاد ..
وهنا خانتني الكلمات مرة اخرى . فقاطعتني بلهجة فيها الشر :
– وهل تمنع الموسيقى المرأة من ان تكون امرأة ؟ ما اغربكم انتم الرجال ! إما ان تتبرج المرأة وتلقى بانفسها في احضانكم ، لا تطيع الا نداء انوثتها ، فتأخذوها متلهفين وتعزفوا عنها بسرعة غير شاكرين وتنعتوها بالسهولة والاستهتار .. وإما ان تهتم المرأة – فيما تهتم – بما يشغل العقل ويسمو بالنفس فتديروا لها ظهوركم وترموها بالتحذلق. وحتى انت ، الآتي من الشرق ، الذي يعلم – منذ آلاف السنين – ان المرأة انثى قبل كل شيء ...
ولم تكمل جملتها بل قالت في حنق مكبوت :
– قم بنا نرقص .
وكانت حلبة الرقص الضيقة مزدحمة بالراقصين ، فلم يكن أمامنا مجال للحركة ، فاخذنا نحاول الرقص فلا نستطيع الا الخطو في مكاننا . وزحمنا الآخرون فالتصق احدنا بالآخر «لو تراق زجاجة من الخمر فيما بيننا لم تسرب». واحسست بحرارة ماشا تتسلل الي ، وبثقل جسمها بين ذراعي ، وقد استسلمت للموسيقى واسترخى رأسها على كتفي . وسألتها :
– كيف انت ؟ فاجابت بصوت خافت :
– على خير ما يرام .. لم اشعر بمثل شعوري الآن في حياتي .
– وكيف الجاز ؟
– انه كسيخ من النار يخترق الاحشاء فيترك فيها ظمأ لأشياء واشياء.

* * *

وانتهت جوقة الرقص من عزفها فقلت لماشا :
– اتريدين ان نذهب ؟ فقالت : هل انتهى كل شيء ؟
– لقد انتهى الرقص . – وماذا بعد الرقص ؟
– يعود « سدني بشيت » « وكلود لوتير » مرة اخرى .
– نبقى اذن
– ولكننا سننتهي بعد الساعة الواحدة بكثير ، فلا يبقى « مترو » تعودين به الى المدينة الجامعية .
فقالت بدون اكتراث :
– آخذ تاكسي .
فقلت في نفسي « لقد قمت بما يفرضه الواجب علي اي « جنتلمان » لا يريد توريط فتاة يخرج معها» وابتسمت لنفسي وانا انعتها بالجنتلمن . فسألتني ماشا :
– والآن .. مم تضحك ؟
– اضحك من نفسي ، ومن بعض التزمت احس به احياناً .
– اتزمت في هذا الكهف ؟ .. وفي هذا الجو .. ؟ وفي هذه الساعة من الليل ؟ . تعال نجلس قبل ان تؤخذ مقاعدنا .
وفي الساعة الواحدة عاد بشيت ولوتر ، وظلا يعزفان حتى الساعة الثانية ، وكأنهما ينفخان في الابواق التي انهدمت لها اسوار اريحا ، اذ ان كل قطعة كانا يعزفانها كانت تفجر في « ماشا » .. ينابيع جديدة من الحياة وتفتح فيها الواناً اوسع للانطلاق . وعلى بكاء الكلارينيت وشكواها وتباريحها ، وقرع الطبول الزنجية وهزيم « التشيلو » ، تلاشت آخر ذرة من التزمت في ماشا . فوضعت رأسها على كتفي ويدها اليمنى في يدي تعصرها على الايقاع حتى الألم ، ويدها اليسرى ترفع كأسها الى شفتيها .
وقالت لي بين كأسين ، بلهجة مغرقة في الرصانة :
– كثيراً ما حدثني استاذي عن فعل الموسيقى في اطلاق الروح من عقالها الارضي وتحريرها من قيود المادة . ولطالما احسست بروحي ترتفع الى آفاق عليا بسبب موتزارت وباخ وبتهوفن وغيرهم من عظماء الموسيقى . الا ان موسيقاهم كانت تسمو بي الى افلاك باردة ، قمرية النور ، لا حياة فيها ولا حرارة . أما هذه الموسيقى ، فانها شمس محرقة ومعدن مصهور ، يسري في الدم ، ولهب يحرق الاعصاب واذا كانت هذه هي موسيقى الزنوج . فانا اذن زنجية ..
واخذت تضحك ...

* * *

وانتهى العزف في الساعة الثانية وخرجنا من الكهف الى الشارع كأننا ندخل عالماً جديداً مالنا به عهد من قبل . ولفت ماشا نفسها بمعطفها وقالت :
– برد ... فقلت لها :
– هل تريدين « تاكسي »
– لا .. لا الآن ... لنسر قليلا .
وضمت ذراعي اليها واستندت عليها . وسرنا لا نتحدث في بولفار سان جرمان . ثم دخلنا بولفار سان ميشيل ووصلنا فندقي ، وصعدنا الدرج الى غرفتي فيما يشبه الحلم ...
ولم ار ماشا بعد تلك الليلة ، على الرغم من اني عدت فطلبتها عشرات المرات من البيت الامريكي . وما زلت اتساءل : هل قطعت علاقتها بي لأني لم اصفر لها السنفونية الناقصة كما اصرت علي دوماً ؟ ام ترى الحق على الفتى الشرقي الذي حسر القناع عن وجه عازفة الكمان الآتية من فيينا ، واثبت لها أنها أنثى – كأية امرأة اخرى – فلم تغفر له ذلك ؟
اترى الحق على شوبرت ام على سدني بشيت ؟

لندن **صباح محيي الدين**

لأنك أنت وأني أنا

[إلى اخي الشاعر كمال نشأت]

لأنك أنت .. وأني أنا
أحبك .. لكن أخاف المُنى
لأنك طير سعيد طليقْ
بأفق الحياة كومض الشروقْ
بأمس حبيبْ
وصبح رغيبْ
ويوم رفيقْ
وأنيَ نسر مهيض الجناحْ
عميق الجراح .. طريد الرياحْ
شقيٌّ وثائرْ
غدي في دياجرْ
وأمسي مقابرْ
ويومي ضرامْ
ونفسيَ طاحونة للعظامْ
أنا بين شقّيْ رحاها .. حطامْ
لأنك أنت .. وأني أنا
أحبك .. لكن أخاف المُنى

* * *

لأنك روح نقيٌّ طهورْ
وحبك — لو كان — حبّ الطيور
لروض نضيرْ
لعش سميرْ
لإلف غريرْ
وأنيَ روح شريد غريبْ
يعيش ليفنى فناء اللهيبْ
وحبي — وقد كان — حبٌّ هبوبْ
كزوبعة العاصف الهادرِ
كطرقة الزمن القاهرِ
كدوامة من لظى ساعرِ
تدوي بأعماق نفسي
وتشعل حسّي
وتلهب بالوهم فرحي وتعسي
لأنك أنت .. وأني أنا
أحبك .. لكن أخاف المنى

* * *

لأنك رفافة كالنسيمْ
وبسّامة كاله رحيمْ
جبينك أفق يشع السلامْ
وعيناك مرآة أمن ونور
وبثران قاعها من رضا
وسطحها بارق من سرور
إذا ما نظرتِ
وصافح روحيَ هذا الألقْ
يشيع بقلبي الهوى .. والقلقْ
وكفّك هذا الطري النديْ
اذا اندس من لهفة في يدي
فكفيّ جمرهْ
تعانق زهره
فتُطفأ مره
وتحرِق مره
لأني تعشقت سحر الورود
فأطلقت في الروض قلبي الوحيد
ليقطف زهر الجنان
ويرضع ثدي الحنان
فلم يلق في الروض إلا الدُّمى
هياكل للشر .. او للهوان
جفاف تجبس
خطايا توسوس
مشانق أنفس
وعاد الطريد اللهيف الظمي
سعيراً تلهّب في أعظمي
جحوداً يروّي الظما من دمي
وودعت قلبي الشفيف الغرير
وضيعت روحي الطليق الطهور
وصرت أنا — في الهوى — ما أنا
لأنك أنت .. وأني أنا
أحبك .. لكن أخاف المُنى

الاسكندرية **عبد العزيز خاطر**

من « رابطة النهر الخالد »

«السقوط» : آخر كتاب لكامو

صدر حديثاً للكاتب الكبير البير كامو قصة جديدة بعنوان «السقوط» La Chute أثارت ضجة أدبية كبيرة في الاوساط الثقافية . وقد رأت «الآداب» أن تنقل الى قرائها المقال الهام التالي الذي كتبه الناقد المعروف «مارسيل ارلان» M. Arland في تحليل هذا الكتاب

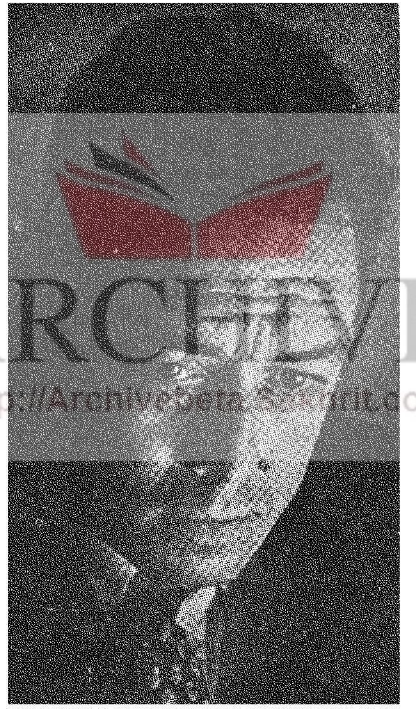
لاشك في أن «السقوط» هو بين جميع كتب البير كامو ، سواء كانت دراسات أم قصصاً أم مسرحيات ، أشدها عنفاً ؛ ولكنه كذلك ، وحتى في عنفه ، اوفرها التباساً . إنه يحير ويقلق . وإن وجهه العميق يفر منا مسا اتضحت خطوطه . رجل يتكلم ، لا ينِي يتكلم ، ولكأن جميع كلماته ، على دقتها ونفادها ، ليس من شأنها الا أن تغير معنى كلمة اخيرة هي الوحيدة التي تنيرها حقاً وتعبر عنها . وهذا الرجل يضاعف الاعترافات ولا يكف عن أن يشرح نفسه ويعرفها ، ولكن يبدو أنه باعترافاته لا يفر من نفسه أقل مما يبحث عنها . إن كل شيء يجري كما لو أنه ، بما يذكره من حقائق ، يخدعنا ، وربما كان يخدع نفسه .

فمن هو هذا الرجل الذي يتكلم ويتنبأ ، والى أي حد يعبر عن رأي المؤلف ؟ إن النقد الاجتماعي والشكوى يمتزجان هنا ، والاحتقار والكبرياء والقلق ، والاستعطاء والرفض . واخيراً ما هي طبيعة الكتاب الذي يقدم لنا على أنه «قصة» Recit والذي يمت في مجموعه الى الدراسة والرمز والحكاية الأخلاقية أو الفلسفية والنقد الاجتماعي ؟ الحق أن «السقوط» اثر ملتبس في نوعه ، سواء في الوجه او في المعنى ، قد يخيب ظننا بين فترة واخرى ، ولكنه يستمد أخيراً من هذا الالتباس بالذات إرنانه ومذاقه الغريب

وإذن ، فانه رجل يتكلم ؛ وذلك في مشرب بامستردام ، بعد أن ترك باريس حيث كان محامياً ؛ وقد اختار في ملجأه الجديد بالعاصمة الهولندية إسماً جديداً هو «كلامانس» وصفة جديدة هي «القاضي – المعترف» ويدلي باعترافاته ؛ والعادة الا يعترف المرء الا بسقوطه . اما كلامانس فقد كان رجل خير وشرف ، يدافع عن الضعفاء ويحسن الى الفقراء ويحبه الجميع ويعجبون به ؛ وكان يعرف أن يستمتع بصفاته ومزاياه ، لا كرجل فرنسي ، وانما كانسان مرتاح الضمير ومتصل اتصالا مباشرا بالحياة . إنه في نعيم .

وتبرز هنا الحية التي ترمز اليها ضحكة . إنه لأمر غريب على رجل شريف مسرور بنهاره أن يعود مساء الى بيته فيسمع ضحكة ثاقبة في حي منعزل . فمن الذي يسخر ويستهزئ ؟ وبدا أن الضحكة ترتفع من النهر : ولكن ليس ثمة أحد ، ليس ثمة أي زورق . ومن الذي يضحك منه ؟ واحسرتاه ! لقد استيقظ في انسان ، هو ضحية الضحكة او المشارك فيها .

وهكذا يولد القلق وتتحطم الوحدة . إن الحياة ليست بعد غناء ، بل هي حوار وصراع أليم . ولكن ما الذي يدعو في الى الضحك ؟ انا الذي أدافع عن المتهمين والمجرمين ... «أجل ، لأن خطيئتهم لا تحدث لك اي ضرر .» أنا الذي انسى الإهانات ... «لأنك تنسى الكائنات» – انا الذي اراعي الشخص البشري «لتستعمله استعمالا أفضل» أنا الذي ... «انت الذي تعمد الى التواضع لتلمع ، والى الذل لتغلب ، والى الفضيلة لتضطهد» . وهذا هو شأن كل عمل أو إحساس يمكنني أن اعتبره كريماً او على الأقل منزهاً ، فيظهرون لي مظهره السيء . ولكن أخيراً ، انا الذي عاش هذه المدة الطويلة «انا ، انا ، انا ، بالذات ، انا كل يوم ، الأنا الذي لا يحب الا نفسه ، والذي ينسى أحد وجوهه ليزداد حباً لنفسه ، فاذا بكل شيء يسير على ما يرام ، وتبدو الحياة جميلة ، اذا كان يمكن أن نسمي هذا الاستعراض المرائي وهذه الدندنة السعيدة حياة .» وينتهي الأمر ، ويفقد النعيم . ان الانسان لا يستطيع أن يمس شجرة المعرفة من غير عقاب .



البير كامو

ينبغي عليه ، بعد الآن ، أن يعيش وهو يعرف أنه مجرم . وليس ذلك سهلا على الاطلاق . إن الأنسان يحاول أن يفلت من الحكم الذي هو في نفسه وفيما حوله ، يهدده . ولكن ذلك لا يمنعه من أن يواصل التحقيق ضد نفسه ، كما لو أن عليه قبل أن يموت أن يكشف عن أتفه أكاذيبه والا ينتظر شيئاً الا من بؤسه أو من ضياعه بالذات . فليس ثمة انسجام بعد ولا أمان . أنه يتقدم الخطر ويفسد اللعب ويثير ويجازف . انها سلسلة من التجارب المهووسة : العزلة ، الحب ، العفة ، الفجور (الذي يعود عليه عن طريق النساء والخمر بالعزاء الوحيد الذي لا يخجل منه) . وبالاختصار ، فإنه ، بعد سقوطه من النعيم ، يمر في محن «المطهر» . ويبقى عليه أن يقيم في جحيم لائق به ، أو بالاحرى ، أن يحول سقوطه الى صعود جهنمي .



لئن لم يبق له اصدقاء ، فما اكثر شركاءه في الجرم ! إنهم الجنس البشري كله . ذلك أن جميع الناس ، ولله الحمد ، مجرمون ، وكل منهم يشهد بجريمة جميع الآخرين .

ليس هناك ابرياء قط ، حتى ولا المسيح . وليس ثمة من عذر : ينبغي اصدار الحكم . ولكن كيف السبيل الى الا يحكم الانسان على نفسه ؟ بأن يتهم نفسه ، وأن يجعل من نفسه صورة هي من الدقة والعمومية في وقت واحد بحيث يعرف جميع الناس فيها نفوسهم . وهكذا ستغرق غلطة كلامانس في العار المشترك ؛ إن جميع الناس سيزداد التفافهم اليه فيوقظهم على الوعي وينير لهم رذيلتهم . وهكذا يصبح المعترف قاضياً ، ويصبح نبي العصور الحديثة إلهاً ينصب عرشه على الدوائر الجهنمية ، بين الملائكة الفاسدين . اقتربوا ، انظروا إلي ، اعرفوا أنفسكم يا اخواني ورعاياي . إن الناس جميعاً مخلوقون للعبودية ، وسيكون كلامانس ، في أخوة الشر ، ضميرهم وصوتهم وسيدهم .

ولكن لئن كان كلامانس ملكاً للجحيم ، فهذا لا ينفي أن جحيماً داخلياً يتأكله . حين يستيقظ الضمير ، فيمكن لصاحبه أن يخشى كل شيء . وخوف المعترف – القاضي هو خوف أشد شراهة مما ينبغي وأكثر منطقية مما ينبغي . لقد اكتشف الخطأ في أجمل الأعمال ، ثم تزوج هذا الخطأ ونادى به . ولكن الشر نفسه ليس ممتنعاً على الانشقاق والقسمة ، إن له وجهه الآخر الذي ينبغي اكتشافه . وهكذا تتجدد القضية ، ويتجدد معها البؤس .

لقد سبق للمحامي ، إذ كان لا يزال يحتفظ بضميره الطيب ، أن كان ذات يوم سائراً في الليل على جسر يؤدي به إلى بيته ، فرأى امرأة شابة منحنية فوق الحاجز فتردد هنيهة ثم واصل سيره ، وفجأة مزق الصمت صوت جسم يسقط في الماء ، وتبع ذلك صيحة ، وظل هو مرتجفاً ، مسمراً ، ضحية ضعف لا يعبر عنه ، ثم فكر : « لقد فات الأوان وبعد المكان » وتابع سيره من جديد . وقد امتلأ كلامانس الطيب بتبكيت الضمير فلم يستطع أن ينسى هذه الذكرى ؛ إنه يتذكرها كل ليلة ؛ وهو يتذكرها أيضاً في آخر اعترافاته فيقول : « أوه أيتها الفتاة ! إقذفي بنفسك مرة ثانية في الماء ليكون لي مرة أخرى الحظ بأن ننقذ نفسينا معاً . » وأنا أعلم أنه يضيف « مرة أخرى ! أي طيش ! ..ولكن لنطمئن أنفسنا ! لقد فات الأوان الآن ! وسيفوت دائماً ، من حسن الحظ ! »

مهما يكن من أمر ، فقد قيلت الكلمة ، وهذا الاعتراف الطويل يدور حول مسألة واحدة : الخلاص . إن كلامانس سيحلم دون شك بحرية في المغفرة ، وباستقلال في الخلاص ؛ وهنا تكمن كبرياؤه ، وبطولته أيضاً . بل ورداءته إذا شئنا . على ان كلامانس يظل إنساناً لم يجد إلا مشرب « مكسيكو سيتي » عرشاً جهنمياً . بل ينبغي ألا نشك بأنه كاتب .

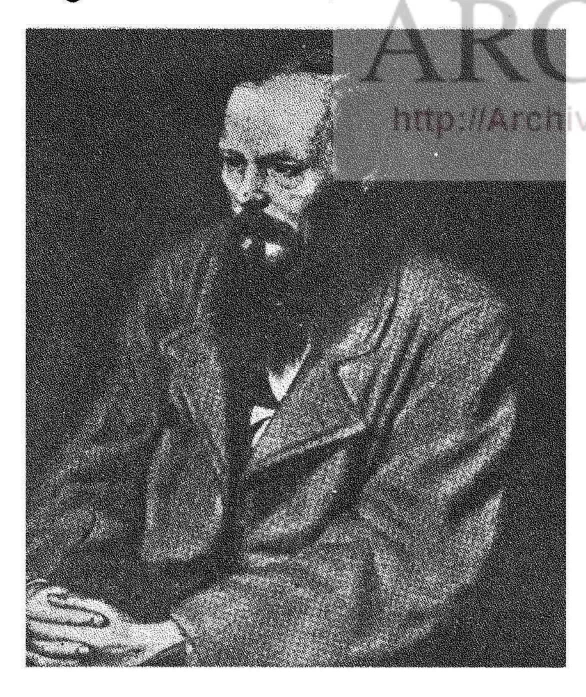
لقد أراد كامو من غير شك أن يجعل من بطله صورة مركبة ، صورة نموذجية ؛ ونحن نراه يبني ويحرك ، ومن هنا لم يكن البطل إلا ليمسنا قليلا بحد نفسه ، ولكن مسائله هي التي تمسنا ، ومعنى قصته . انها قصة دفعها المؤلف إلى نقطة يلتقي فيها المنطقي باللامنطقي . فلا ينبغي لنا بعد ذلك أن نجيب بمثل قولنا : « إن كان لأطيب الأعمال جانبها السيء ، فيبقى هناك نصيب الإرادة الطيبة ونصيب الفعالية : وهذا يكفي ليعيش الإنسان » والحق أن ذلك نقاش لا طائلة تحته . إن كلامانس هناك ليجيب : « ولكن ما الرأي إذا لم أكن أستطيع أن أستغني عن المطلق ؟ » وهذا صحيح : فان الإنسان لا يقاتل قط صيحات الاحتجاج . وإنه لنكران للجميل من جانبنا . ذلك ان كلامانس هو ضحية ، ضحيتنا وضحية المؤلف . إنه يعبر عن إحدى نزعاتنا الرئيسية ؛ إنه يخضعها للامتحان ويشبعها إشباعاً تاماً . إن هذا النبي هو عبد لنا رقيق ؛ وهذا الشيطان يردنا إلى إنسانيتنا الطاهرة ، ومحامي الرب هذا يخدم أخيراً قضية الرب . لقد جرب من أجلنا المغامرة ، وبفضله لن نذهب إلى أمستردام إلا كسواح أو كهواة لرامبرانت . وإن كامو الذي أقلق كثيراً من الأذهان يعرف كيف يرد لها بعض الأمل .

ولكن لماذا ؟ أيكون كتابه مظلماً حقاً إلى هذا الحد ؟ إنه مؤلم ، وهذا شيء مختلف جداً . وهو كتاب كاتب معلم . فان فن كامو لم يكن يوماً على هذا الجانب من الحيوية والمرونة والوثوق . ولم يكن أسلوبه يوماً أوفر انسجاماً مع نفسه ومع جميع ألوان مزاجه وفكره . فان القارىء لا يكف لحظة عن رؤيته وسماعه . انها عبارات دقيقة سريعة ذات سخرية كانت تكون أقل لذعاً لو انها لا تصيب المؤلف نفسه .

الاتحاد السوفياتي

« عودة » دستويفسكي

ما تزال موجة « التجديد » التي تجتاح الاتحاد السوفياتي منذ أشهر تبعث من أعماق النسيان كثيراً من الأسماء التي كانت مكفنة منذ أكثر من ربع قرن . ومن



دستويفسكي

بين هذه الأسماء ما يوضع في المحل الأول من النشاط الثقافي ، بعد أن كان ضحية الصمت الرسمي مدة طويلة .

النشاط الثقافي في الغرب

وعلى رأس هؤلاء الذين بعثوا ، الروائي الشهير دستويفسكي الذي « أعيد له اعتباره » رسمياً بمناسبة ذكرى وفاته السبعين. ولكي نقدر أهمية هذا الحادث الادبي ، نشير الى أن الطبعة الأخيرة الكاملة لمؤلفاته المنشورة في الاتحاد السوفياتي (والتي لم تكن تضم الا آثاره الأدبية المحض) تعود الى أعوام ١٩٢٦ — ١٩٣٠ . ومنذ ذلك الحين لم تطبع مرة ثانية الا بعض كتبه الثانوية . ومما يذكر أن الناقد الذي خصص لدستويفسكي ، عقب الحرب الأخيرة ، رسالة للدكتوراه قد هوجم هجوماً عنيفاً من قبل مجلة « ليتيراتورنايا غازيتا » التي تصدر في موسكو .

ولكن هذه المجلة نفسها لا تنقطع عن إزجاء الثناء والمديح ، منذ بضعة أشهر ، للروائي الروسي العظيم ، فيما هي تعلق على المحاضرات والمعارض والاجتماعات التي نظمت بمناسبة ذكراه السبعين . ثم إن « مطبوعات الدولة الأدبية » التي كانت قد اصدرت بعض كتب دستويفسكي وبينها كتابه « المعتوه » في نصه الكامل ، أخذت تعيد طبع مؤلفاته كلها وتعلن أن بين هذه المؤلفات كتابه المعروف « المأخوذون » Les Possédés الذي استبق الزمن فأعطى صورة صادقة ومخيفة عن الهوات التي سقطت فيها الروح الروسية اثر الثورة .

فكيف نفسر هذا الارتكاس للسياسة الشيوعية في الحقل الثقافي ؟ يخطيء خطأ فادحاً من يظن أن في ذلك تغيراً مبدئياً وتساهلا عطوفاً تجاه مؤلف « الاخوة كارامازوف » إن الجهد الذي يبذله قادة الاتحاد السوفياتي ليعودوا ، في حياة الحزب والأمة ، الى مبادئ « المرحلة اللينينية » ، ينطوي بالضرورة على بعض التراخي في الصرامة التي طبعت الديكتاتورية الستالينية . على أن ذلك لا يعني أن دخول الميدان الذي تقوم فيه المناقشة الادبية قد أصبح الآن حراً ، مهما كانت الألوان التي يراد الدفاع عنها فيه . فلئن كانت آثار دستويفسكي تطبع من جديد ، فإنما هي تقدم الى القارئ في إطار مدموغ بالفكرة الماركسية ذلك أن النقاد « روريكوف » Rurikov (في مجلة « الكومونست » لسان حال الحزب الشيوعي) « وارميلوف » و « زازلافسكي » يحاولون في المقالات التي كتبوها أخيراً عن دستويفسكي أن يقصروا الدور الذي يقولون انه لعبه على تصوير « مساوئ الرأسمالية » و « المناقضات المحزنة التي يقع فيها المجتمع البورجوازي » و « عقم الجهود التي تنزع ، في قلب هذا المجتمع ، الى معارضة مبالغات الفردية » .

وبالعكس من ذلك ، كان النقد الماركسي يرى أن دستويفسكي بدا غير قادر على أن يرسم في مؤلفاته صورة النموذج الأدبي الإيجابي وأن المخارج التي كان يقترحها على الضمائر البشرية هي « مخارج وهمية حقاً » .

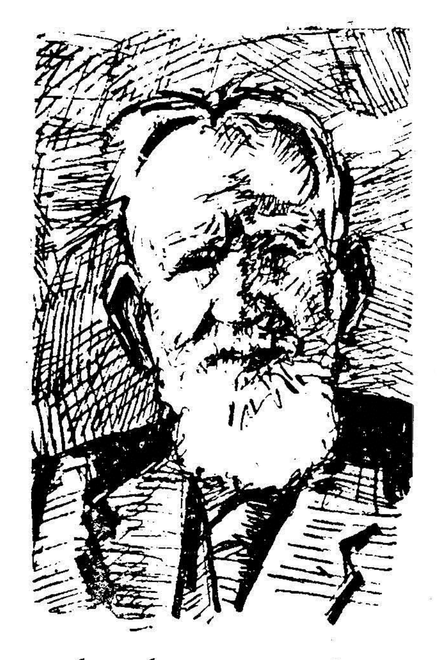
انكلترا

لمراسل « الآداب » خالد القشطيني

مهرجان برنارد شو

التحدث عن برنارد شو كالتحدث عن الحب أو السياسة . مركب سهل ، يفي غرضنا بلم القراء والمجتمعين حولنا دون أن يعني بأي وجه ان ما نقوله ذو أهمية أو حقيقة . وعلى هذا الأساس جمع كثير من الكتاب ثروات طائلة بالكتابة عن شو بقدر ما هلك جوعاً كثير من الشعراء بالترنم بالحب . في هذا المهرجان اتضح لنا كيف أصبح شو أسطورة وكيف يكسب الباحثون قوتهم اليومي ببذور الشكوك وتعقيد المواقف في أي شخصية أو قضية .

وهكذا بالرغم من حداثة شو وطول حياته وامتلاء خزانة المتحف البريطاني برسائله ومخطوطاته سرعان ما وجدنا أنفسنا أمام الموقف نفسه الذي نقفه أمام الياذة هومروس أو غزوات الرسول . يروي المستر ونستن عن ولادة « الرجل والسلاح » وكيف بدأها شو فيأتي آخر ليشكك في صحة الرواية . ويزيد ذلك أن الجميع يروون عنه وان الجمهور يلح طلباً في روايات جديدة بعد أن حفظ القديمة عن ظهر قلب . وهكذا في محاضرة ألقتها المس باج سكرتيرة شو في هذه المناسبة كدت أرى إمارات الإعياء على وجهها في كد ذهنها وراء طريقة جديدة أو عبارة براقة لشو . ولم تكن جاهلة بذلك بل كانت تردف كل طريقة بقولها انها تذكرتها لأول مرة مساء البارحة .



بعد كل ذلك لم يكن عجباً أن يغمر سوق المكاتب سيل من المؤلفات عن برنارد شو خلال الأسابيع الفائتة . من ذلك الطبعة الأساسية لأعماله التي أصدرتها مطبوعات كونستابل ورسائله المتبادلة مع باركر التي تلقي ضوءاً كبيراً على نشاطه في مستهل هذا القرن من مطبوعات فينكس . وكان مما كتب عنه كتاب « برنارد شو » لأرفن و « الرسول الهازل » لونستن . وكل من هذين الكاتبين قد عرف شو ، وإن نزلا للصراع في أي منهما عرفه أكثر . وهنا نحذر القارىء من هذه المعرفة التي قد تذهب عليه كميزة خاصة . فمن عرف شو كثيرون . والكثيرون من هؤلاء لم يضيعوا الفرصة في الكتابة عنه وفي ذكر هذه المعرفة على غلاف الكتاب . وعلى كل فان كتاب السيد أرفن أضخم وأحفل ، وبالإضافة فان شو نفسه قد راجع ، أو قل طالع ، القسم الأول منه .

وبالرغم من احتشاد الكتابين بشتى الروايات عن شو ومواقفه ، وربما بالرغم من انحصار أهمية الكتابين هنا وهنا فقط ، فان كتاب أرفن يتميز

باندفاعه في تفسير هذه الروايات . وأرجو الملاحظةأني أقول باندفاعه وبكل ما يلف الاندفاع من خطأ أو صواب وتعسف ومخاطرة .

غير أن أياً من هذين الكتابين لم يثر من النقاش ما أثاره مقال قصير نشرته « السانداي تايمس » في أسفل صحيفتها الثانية يوم ٢٢ تموز الماضي . كتب المقال شاب لم يتجاوز الرابعة والعشرين . ولو لم تكن التايمس هي ناشرة المقال ، ولو لم تقدمه بكونه رأي الجيل الجديد في برنارد شو لما استرعى من أحدملاحظة ولا تجاوز القراء الفقرة الأولى منه دون أن يطووا الصحيفة باحثين عن نتائج كرة القدم . ولكن قدر للمستر ولسن – كاتب المقال – أن يقرأه الجميع .

الجيل القديم ، وأنت منهم إذا تجاوزت الرابعة والعشرين ، لم يفهم شو مطلقاً . لا ت . اس . اليوت من جانب ولا باركر من الجانب الآخر استطاع أن يفهمه . فبرناردشو لم يكن عقلانياًولا علمياًوإنما كان سايكولوجياً وصوفياً ! انه أقرب إلى باسكال منه إلى ماركس ، ومسرحياته أقرب إلى « أرض البوار » قصيدة اليوت و « يولسيس » قصة جيمس جويس منها إلى أي أثر من إبسن !

وعندما نفغر أفواهنا عجباً ، يقذف المستر ولسن بفقرة إلى قعر حلوقنا تدعم صوفية شو على لسان شو : « انها تعود جميعاً إلى شعور أخوي ورغبة في نشاط جميل ونوع راق من الحياة » . إذا كانت هذه صوفية من شو فأنا لا أعرف كيف تكون المادية العلمية . بل قل نحن لا ندري أين يكون غوركي عندما تهتف « الأم » قائلة : « إن أولادنا الذين يموتون يموتون من أجل ... حياة من الحقيقة والعدالة . »

هذا ما كان على الورق ؛ أما ما كان على الخشب ، فقد تقدمت على مسرح الأولدفك فرقة برستلي أولدفك بمسرحية « ميجر باربارة » وفرقة برمنكهام دبرتري « بقيصر وكليوباترة » أما قيصر وكليوباترة فقد شهدناها أولا في باريس فلقيت هناك كل الإعجاب وشهدناها ثانية في لندن فاذا بها تلقى الاعجاب نفسه . وعندما نتذكر أن من اللحظات التاريخية أن يتفق المزاج الفرنسي والانكليزي على شيء ندرك إلى أي حد أجيد إخراج الرواية .

وهنا أجد في نفسي ملاحظة يحكني ذكرها . لقد أصبحت حقيقة مسلماً بها ، أو فرضوها علينا كذلك ، أن دور شو كرائد اجتماعي قد انتهى وان مشاكله الاجتماعية التي نادى لمحاربتها قد انصلحت واستوى المجتمع البريطاني بشكل لا يمكن أن يكون أحسن مما كان . ومضى على هذا الأساس سواء المستر أرفن في كتابه أو المستر ولسن في مقاله يناقشان خلود مؤلفات شو بعد أن انتهى دورها الاصلاحي .

ولكن لحسن الحظ جاء الجواب مبكراً هذا الشهر في قيصر وكيلو باترة . عندما تقدم الأله را بالبرولوك الشهير يتحدث عن استعمار مصر ويهيل شتائمه على الأنكليز وجهاً لوجه ، كان الجميع يستمع باذن الى المسرح وباذن الى انباء تأميم القنال ووعيد « الدول الحرة » . وهكذا كانت ضجات الجمهور تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى وصلنا الى « مصر للمصريين » . غير أن الذروة جاءت عندما جاء ذكر قبرص فاحتج بوثينوس : « أن قبرص ليست ذات جدوى لأحد . » فاذا بعاصفة من التصفيق ، على الأقل من الكاليري ، تأخذني على غرة فسارعت الى يدي . وكانت همهمات وكانت ضحكات . وكان أن اهتديت الى الحقيقة أن جماهير الانكليز تأبى تكبيل قبرص وأن اقوال شو ما زالت خلاصة أنباء الساعة .

كلا يا سادة أن شو لم يمت ولا مشاكله قد حلت . وأن شو لم يطمع باصلاحات جزئية أو بناء دور للعمال وانما بتغيرات جذرية واقامة دول للشعوب .

لندن **خالد القشطيني**

مناقشات

حول الادب والاقتصاد

بقلم جورج طرابيشي

هناك قضية مهمة جداً (١) ، يدور حولها الفلاسفة والمفكرون ، وتستأثر بمناقشات طويلة عديدة ، وهي قضية الفعاليات البشرية . أهناك سبب واحد انبثقت عنه جميع مشاكل الأنسان أم أن اسباباً كثيرة ولدت واقع الإنسانية الحاضرة ؟ وبمعنى آخر نقول : ما الذي يدفع الأنسان ويحددواقعه ويؤثر في مجتمعه ، أعامل واحد أم عدة عوامل مجتمعة ؟ لقد احتدم الجدل حول هذه المسألة ، فوقف المثاليون من جهة يقولون بسبق الفكر على المادة ، ووقف الماديون من جهة أخرى يقولون ان الفكر ينبثق من المادة . وهذان الرأيان في الحقيقة ينطلقان من نقطة واحدة وإن اتجه كل منهما الى جهة معاكسة تماماً .

وبين هذين الطرفين وقفت الواقعية لتقول كلمتها الحاسمة في الموضوع ، يساندها في ذلك علم الاجتماع : ان وحدوية العلة في الواقع الأنساني خرافة لا صحة لها . فالفكر ينبثق في الحقيقة من الواقع – وهذا ما لا يرضى به المثاليون ولكنه يتجاوز هذا الواقع ليبني آخر أفضل منه ، وهذا ما لا يرضى عنه الماديون .

يقول الأستاذ الشوباشي في مقاله « بين الأدب والاقتصاد (١) » : « ان الواقعية تقرر سبق الواقع المادي على الفكر . وتقرر كذلك أن له وجوداً خارج الفكر مستقلا عنه ومنعكساً عليه ، بعكس الفلسفة المثالية التي ترى ان الوجود المادي الذي نتمثله لا يقوم الا داخل ذهن الانسان ، أي أن الصور المنطبقة في ذهننا عنه هي الحقائق التي نؤمن بها دون أن يستتبع ذلك مطابقتها للأصل الواقعي الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته ، وبناء عليه يكون البحث عن الحقيقة داخل الذهن لا خارجه » . وهنا لا يمكننا الا ان نتساءل : لماذا هذا الفصل بين العالم الخارجي والعالم الذاتي ؟ حقاً ان الوجود المادي له كيان موضعي سابق على وجود الأنسان ولكنه غير منفصل – كما يقول الكاتب – عن الانسان وعالمه الذاتي . اننا لا ندرك وجود العالم الخارجي الا عن طريق ذاتنا . وقد حدث مثل هذا الفصل في علم النفس إذ نادى البعض بالمذهب الوضعي والبعض الآخر بالمذهب الاستبطاني ، مع انهم – بقليل من الوعي – يدركون أن كلا المنهجين يكمل بعضهما البعض ، وان العالم الخارجي لا ينفصل عن العالم الذاتي للفرد ، وان البحث عن الحقيقة يكون في داخل الذهن وخارجه في الوقت نفسه

وبعد ، ما هو العامل أو العوامل التي تحدد واقع الأنسانية الفكري والفني ؟ ان الأستاذ الشوباشي يرى أن « كل مجتمع مكون من قاعدة سفلية هي عبارة عن وضعه الإقتصادي ، ومن صرح علوي هو معتقدات ذلك المجتمع ومثله الفكرية وفنونه وآدابه . وأن الصرح العلوي يساير القاعدة في تطورها ، تتحدد معالمه في النهاية بها ، بعد تأثره بها وتأثيره فيها على التوالي » . اذن فهو يرى أن العلة هي الوضع الاقتصادي ، أما المعلول فهو مجموع المعتقدات والفنون والآداب ، وبمعنى آخر إنه يعلل عالم الأنسان الفكري بالاقتصاد . وهذا الرأي ليس بالغريب عنا اليوم ، فهناك الكثيرون ممن استهوتهم هذه المدرسة الفلسفية الاقتصادية وأخذوا بما فيها من حتمية تقضي على القلق الذي يعتمل في صدورهم

(١) راجع العدد الثامن من مجلة الآداب – السنة الرابعة .

وتنقذهم من هذه الاسئلة المحيرة التي لا جواب لها : من أنا ؟ ومن أين أنا ؟ ولماذا أنا كائن ؟ وماذا أريد أن أكون ؟ وما قيمتي كفرد في هذه المجموعة الانسانية ؟

إن أول ما يستوقفنا في هذه النظرة هو الحتمية ، فمواضعات الواقع الاقتصادي لا بد أن تسير الواقع الفكري ، فينفعل بها ويجانسها ويسايرها ولا يستطيع الا أن يطابقها . فالواقع الفكري والفني – في مفهوم الأستاذ الشوباشي – اسير الواقع الاقتصادي ، فإذا جمد الاقتصاد جمد الفكر واذا تطور الأقتصاد تطور الفكر . انه يجعل من الفكر آلة ميكانيكية تزداد سرعتها اذا ازداد احتراق النفط الذي تستهلكه . فالانتاج الفكري الفلاني أبدع لأن تطوراً طرأ على الواقع الأقتصادي ، فهو معلول أبداً ولا يستطيع أن يكون علة ابداً . ولكن قبل أن ننطلق في حديثنا عن الأقتصاد وعلاقته بالأدب يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الحتمية وقانون السببية .

يقول الدكتور عبد الرحمن مرحبا – وهو من الموثوق بهم في القضايا العلمية – في مقال له عن « ازمة الحتمية في العلوم الحديثة (١) » ان : « قانون السببية قد اخذت الثقة تتزعزع به اليوم ، فجعل ينازعه قانون آخر هو قانون الاحتمال ، ولا سيما في المملكة الدنيا : مملكة ما تحت الذرات . إذ ظهر للعلماء أن الأشياء على هذا الصعيد لا تخضع لقانون العلة والمعلول ، وأن الفوضى ضاربة اطنابها فيه » .

« ومن ثم بدأت فكرة الإحتمال تلفت اليها الأنظار ، ويشتد ساعدها ، ليس في العالم على الصعيد الأدنى فحسب ، بل وعلى الصعيد الأعلى أيضاً ، أي في عالمنا نحن ، عالم المحسوسات العيانية . وعلى هذا النحو وجد العلماء أنفسهم أمام قانونين أثنين : قانون الأحتمال وقانون السببية فربطوا بينهما . ولا غرو في ذلك : فالصلة بينهما وثيقة ، بل أن مبدأ العلية (او السببية) فرض أجوف اذا لم يضف اليه مبدأ الأحتمال » .

« والخلاصة أن المستقبل لا يمكن التنبوء به بالضبط كما كانت تزعم الحتمية التي تشبه سير الأشياء بسير الساعة ، وانما هو شبيه بسير اوراق اللعب فكل خطوة نحو المستقبل تقابل استفتاحة جديدة في لعب النرد . وهذا القول ليس ناشئاً عن عجز الأنسان عن تعرف حقائق الأشياء بل عما توحي به حقائق الأشياء القصوى ذاتها » .

وهكذا نرى ان قانون الحتمية قد تناوله الشك حتى في العلوم الميكانيكية والرياضة التي تكاد لا تخطىء ، فكيف يكون الأمر في العلوم الانسانية والآداب والفنون التي يكثر فيها الأخذ والرد ؟

لقد حاول الكثيرون قبل الأستاذ الشوباشي وسيحاولون ان يقولوا بوحدوية العلة في تكوين الأوضاع الثقافية والأجتماعية والسياسية والدينية والأقتصادية ، ففرويد مثلا أرجع جميع مظاهر السلوك الانساني الى منطقة اللاشعور العقلي حيث تسيطر الغريزة الجنسية ، و ت . س . اليوت قال بأن الدين هو العامل الأساسي في تكوين الثقافة ، وقال البعض بأن الأرض هي العامل الأساسي في نشوء الأمم ، وزعم هيجل والفلاسفة المثاليون أن الفكرة

(١) راجع العدد الثاني عشر من الآداب – السنة الثالثة .

هي التي طورت الجماد وخلقت النبات فالحيوان فالأنسان . ولكن هؤلاء جميعاً أخطأوا ، لماذا ؟ لأنهم ارجعوا فعاليات انسانية هائلة الى علة واحدة. وفي الحقيقة أن موقف الأستاذ الشوباشي الذي قال – كما قال ماركس من قبل – بأن الأقتصاد هو العامل الرئيسي الوحيد في الثقافة لا يقل رجعية عن موقف ت. س اليوت الذي قال بأن الدين هو الذي كون الثقافات . وقد يكون الأقتصاد مهماً ، ومهماً جداً ، الا أن هذا لا يعني أن الثقافة نتاج اقتصادي .

يقول الأستاذ محمود أمين العالم ، وهو من الذين تدين لهم الواقعية بالشيء الكثير : « ليست العوامل الأقتصادية أساساً فريداً للثقافة ، وإن تكن جانباً حاسماً من جوانب العملية الأجتماعية فنحن لا نستطيع أن نحكم على عمل فني أو قصيدة شعرية أو نظرية فلسفية ، بأن نردها الى عامل اقتصادي معين ، لأن هذا العامل لا يمكن أن يكون علة مباشرة لهذا العمل او ذاك . وانما هو فحسب عامل حاسم موجه من العوامل المتفاعلة في العملية الأجتماعية التي تعد وحدها اساساً لهذا التعبير الفني او الأدبي او الفلسفي » .

« الثقافة إذن لا تقوم على اساس ثابت محدد ، وانما هي محصلة لعملية متعددة العوامل ، يقوم بها المجتمع بكافة فئاته ومختلف وسائله . والثقافة ترتبط بهذه العملية المتفاعلة لا ارتباط معلول محدد بعلة محددة ، وانما ارتباط تفاعل كذلك ، مما يجعل من الثقافة نفسها عاملا موجهاً فعالا ، كذلك ، في العملية الأجتماعية نفسها (١) » .

إذن فنحن نستطيع أن نؤكد بثقة واطمئنان بأن وحدوية العلة في تكوين الواقع الأنساني هي خرافة لا يقبلها القرن العشرون .

ولكن المسألة لا تنتهي عند هذا الحد ، فقول الأستاذ الشوباشي بكون الأقتصاد العامل الوحيد في الفكر والثقافة يستتبع نتيجة أخرى ولا شك ، وهي الصراع الطبقي والديالكتيكية المادية. وهاتان نظريتان يتبناهما الأستاذ الشوباشي بجلاء ، وما كتابه « الفلسفة السياسية » الا محاولة مصممة لإثبات صحتهما. يقول الأستاذ الشوباشي في كتابه المذكور : « أن العامل الأساسي لتطور المجتمعات هو التناقض الكامن فيها » وأن « سبب الحركة يرجع الى التناقض الكامن في الجسم المتحرك » وكل هذه المقدمات تؤدي بنا الى نتيجة محتومة وهي « أن التناقض الطبقي هو عامل التطور الأساسي فهو سبب الصراع الذي يؤدي الى تبدل الأوضاع الأقتصادية والإجتماعية » .

وعندما يقول الأستاذ الشوباشي في مقاله « بين الأدب والأقتصاد » : « ان كل نشاط فردي او جماعي يقوم على اساس اقتصادي مباشر او يتوخى هدفاً اقتصادياً » فهذا يعني – حسب منطقه – ان الصراع الطبقي هو العامل الأساسي ليس في تكوين الثقافة فحسب بل في تطوير جميع مرافق الحياة وفعالياتها ، لأن تطورات الاقتصاد ليست الا نتيجة الصراع الطبقي .

وأنا اعتقد أن هذه هي النتيجة التي يريد أن يتوصل اليها الأستاذ الشوباشي وإن لم يذكرها في مقاله . وهذا ما يؤكده في كتابه الآنف الذكر عندما يقول : « إن أهل الفن والأدب لجأوا في عهد الأقطاع الى الأمراء والأشراف ينتجون لهم ادب الزخرف والبهرج الذي يلائم ذوق اولئك السادة . فلما زال عهد الاقطاع توجه أهل الفكر والفن الى الطبقة الجديدة ذات السلطان والمال ، وأخذوا يعبرون ، وجلهم خرجوا من صلبها ، عن ميولها وهواياتها وقيمتها الجديدة المؤسسة على العصامية او تنازع البقاء لإفناء الأضعف وابقاء الاقوى »

ولن أعلق بشيء على هذا الكلام سوى بذكر هذه الحقيقة البسيطة وهي أن الصراع الطبقي قد يكون سائداً في بعض الدول الغربية في العصر الحاضر الا أن هذا لا يعني أن المجتمع العربي والمجتمعات البشرية الأخرى لم ولن تتطور الا لوجود التناقض الطبقي فيها . حقاً هناك طبقات وانفصال وتضارب في المصالح بين فئتين في المجتمع العربي : المستغلين (بالكسر) وهم الأقلية ، والمستغلين (بالفتح)وهم الأكثرية ، غير أن هذا لا يعني أن مجتمعنا ينقسم الى بورجوازية تقابلها بروليتاريا أو اقطاعية يقابلها الفلاحون ، فالمجتمعات البشرية ليست ارقاماً حسابية نضربها ونطرحها ونقسمها ، انما يتعاون فلاحنا وعاملنا ومثقفنا وموظفنا وتاجرنا الصغير في جبهة واحدة ضد الرأسمالية والاقطاعية . فقضية الشعب العربي ليست في الصراع الطبقي وانما في التجزئة الأقليمية والاستعمار والاستثمار الداخلي ، ونحن لا نعاني مشكلة طبقة واحدة بل هي مشكلة أمة كاملة تريد التحرر والحياة لتؤدي الى العالم رسالتها .

لقد أوقع الأستاذ الشوباشي نفسه في خطأ لا يمكن التغاضي عنه ، لأنه عندما تكلم عن علاقة الأدب بالاقتصاد لم يستلهم واقع الأمة العربية ، وهذا أبسط ما تتطلبه الواقعية ، بل تبنى نظريات غربية وراح يطبقها على واقعنا بدون أن يتمثلها ويهضمها ويجعلها صالحة للمجتمع العربي .

والآن يحق لنا أن ننتقل الى القضية الرئيسية ونتساءل عن مدى علاقة الأدب والفكر بالاقتصاد وتقلباته . وأعتقد أن مثلا عملياً صغيراً يكون أثره حاسماً في مثل هذا الموضوع .

مما لاشك فيه ان الاتحاد السوفياتي هو الذي يدعم النظرية القائلة بأن الاقتصاد هو العامل الوحيد في تبديل اوضاع الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وأن كل تغير في الرأس أي في الثقافة والفن يعني أن هناك تبدلا وتطوراً في القاعدة اي في الوضع الأقتصادي وقد تبنى هذه النظرية عدد لا بأس به من المفكرين في جميع أقطار العالم . وهنا لا بد لنا أن نتساءل : ترى من يسير الحياة في الاتحاد السوفياتي؟ الوضع الاقتصادي ام الفكر الماركسي ؟ وهل يستلهم الحكام السوفييت واقعهم الاقتصادي والأجتماعي في ادارة دفة البلاد أم أن جميع مظاهر النشاط الحياتي هي في خدمة النظرية الماركسية ؟ ان الأمر الذي اصبح حقيقة واقعة هو أن الاتحاد السوفياتي مر بتجربة حاول فيها أن يضع الشعب في خدمة النظرية بل حاول أن يفرض النظرية نفسها على جميع بلاد العالم . ولكن التجربة الصينية الإشتراكية ورد الفعل الذي ظهر في يوغوسلافيا احدثا انشقاقاً كبيراً في النظرية كان آخر آثاره المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي وحل الكومنفورم . فالحياة في الاتحاد السوفياتي لم تكن لتسير حسب سير الاقتصاد بل كانت النظرية الماركسية العامل الرئيسي في تطوير الحياة والاقتصاد السوفياتيين وليس العكس . وهكذا نلاحظ أن البلد الأول الداعي الى الفلسفة الاقتصادية المادية لم يحقق هذه الفلسفة بل كان عبداً للنظرية ، وهذا خير دليل على أثر الفكر في تغيير الواقع الأجتماعي والأقتصادي والسياسي .

كتب الدكتور محمد مندور في مجلة «الرسالة الجديدة» تحت عنوان « الثورة والأدب » يقول : « جاءني أحد الطلبة يطلب موافقتي على أن يكون موضوع رسالته الجامعية « ثورة ١٩١٩ وأثرها في الأدب » فناوأت الطالب قائلا : ولم لا يكون موضوعها « تأثير الأدب في ثورة سنة ١٩١٩ » وطلبت اليه اولا أن يفتيني فيما اذا كان الأدب هو الذي يخلق الثورة أم الثورة هي التي تخلق الأدب . والظاهر أن الطالب من المتأثرين بالفلسفة الاشتراكية ، وبالتالي بالمادية التاريخية لأنه لم يلبث أن رد قائلا : ان العوامل المادية هي التي تثير الثورات وتدفع الى تطور الانسانية . ولكني أجبته قائلا : ان هذا الرأي ضيق بل كثيراً ما يقصر عن تفسير احداث التاريخ الكبرى تفسيراً كاملا ، وذكرته بما يردده أنصار الفكر وتأثيره في تطورات التاريخ عندما يقولون : ان البؤس لا يحرك الشعوب ، وانما يحركها الوعي به » . لقد ذكرت هذا المقطع

(١) راجع كتاب « في الثقافة المصرية » – ص ١٩ وما بعدها .

لأثبت امرين ؛ الأول وهو تأثير الفكر في تطور التاريخ والمجتمعات . والثاني هو ذلك الخلط الكامل العشوي بين الاشتراكية والمادية التاريخية ، مع أن الاشتراكية شيء والمادية التاريخية شيء آخر . ولكم أشعر بالأسف عندما أرى بعض ادبائنا يقعون ضحية الخلط بين هاتين الفلسفتين ، فيأخذون بالتكلم عن الصراع الطبقي ، ويرجعون جميع مظاهر الحياة الانسانية الى أسباب اقتصادية. ان الاشتراكية العربية التي نريدها ليست واسطة لإشباع الجياع وإلباس العراة فقط بل هي دين الحياة ، وظفر الحياة على الموت . فهي بفتحها باب العمل أمام الجميع ،وسماحها لكل مواهب البشر وفضائلهم أن تنفتح وتنطلق وتستخدم ، تحفظ ملك الحياة للحياة ، ولا تبقي للموت الا اللحم الجاف والعظام النخرة. ولا اكتم بعض الأدباء بأنهم يشوهون معنى الأشتراكية عندما يخلطون – عن عمد وغير عمد – بينها وبين المادية التاريخية .

وإذا قلنا ان كل مرحلة حضارية انما هي نتيجة حتمية لتبدل طرأ على الوضع الاقتصادي ، فنحن نتساءل : ما هو العامل الرئيسي في تكوين المعتقدات والآداب والفنون التي كانت سائدة في المرحلة البدائية الاولى من حياة البشرية ؟ وكيف كان الأدب ومن كان يوجهه ويؤثر فيه والمجتمع البدائي الأول لم يعرف الصراع الطبقي ولم تكن المشكلة الأقتصادية لتشغله ؟

ولنفرض أن أمة ما استطاعت أن تحقق المجتمع اللاطبقي فكيف سيكون أدبها وفنها ؟ وبما أن الفكر والفن يهدفان الى غاية اقتصادية وهما نتيجتان حتميتان للوضع الاقتصادي الذي يتشكل بدوره حسب ملابسات الصراع الطبقي ، وبما أن المشكلة الاقتصادية معدومة في المجتمع اللاطبقي ، فالنتيجة المعقولة والحتمية هي عدمحاجتنا الى الفكر والفن لأن وظيفتهما تكون قد انتهت ! ...

بل لنحتكم الى التاريخ ولننظر فيما اذا كان يثبت ما ذهب اليه الأستاذ الشوباشي عن علاقة الأدب بالاقتصاد .

لقد قدمت اليونانللعالم عدداً منالمسرحيات العالميةعلىرأسها «اوديب». أما العرب فهم لم يتعاطوا هذا الفن قط في الماضي . فما هو العامل الاقتصادي الذي جعل الفن المسرحي يخصب في الأرض اليونانية ويجدب في الأرض العربية ؟ ولكن أحقاً كان الفن المسرحي الاغريقي نتيجة للوضع الأقتصادي ؟ ان الحقيقة التاريخية تفند ذلك ، فما من أحد يستطيع أن ينكر أن الشعائر الدينية هي الأساس في نشأة الفن المسرحي الاغريقي ، فقد اراد اليونان أن يمثلوا حياة الآلهة فأدى الىذلك ظهور المسرح والمسرحيات . ومسرحية «اوديب» نفسها تعالج موضوعاً دينياً – مأساة الانسان أمام الأقدار – لا يمت الى الاقتصاد بصلة ، ولا أدري أي هدف اقتصادي ترمي اليه ؟

وبعد ، فنحن لم ننكر أبداً أهمية العامل الاقتصادي في تكوين الثقافات والمعتقدات،بل اننا نعي تماماً أن المشكلة الأقتصادية اليوم تكاد تكون أهم المشكلات اطلاقاً،ولا نرضىابداً بانعزال الفكر والفن عن المعركة الأقتصادية؛ ولكن لا يعني هذا أن الثقافة عامل تابع للاقتصاد ، وأن العوامل المادية فقط هي المحرك الأساسي للتاريخ وتطور المجتمعات ، والا لعد أدب سارتر وكامو سخافات لا قيمة لها . والحقيقة أن هناك عاملا مهماً جداً يهمله الكثيرون وهو ارادة الانسان ، تلك الإرادة التي تصنع التاريخ ، والتي كان أبسن أحد القلائل من الذين استطاعوا الكشف عنها وتجسيدها .

ونحن نطالب بالواقعية ، ولكن الواقعية التي تنبثق من الواقع الفاسد لتنقلب عليه لا لتسايره .

حلب **جورج طرابيشي**

حول المروحة ايضاً

بقلم ابو القاسم سعد الله

الأخ الكريم الأستاذ علي الحلي ثائر متحفز ، وهو في ثورته وتحفزه لا يعني شيئاً سوى أن لسان حاله يقول : انني أستطيع أن ابارز وأن اغلب وأن احطم .. وقد يكون في نفسه كذلك ، وقد يكون انساناً آخر هادئاً متزناً مضبوطاً ، ولكنه على كل حال لم يضرب مثلا واحداً على أنه ذلك الأنسان . وآية ذلك أنك لو سألته عن سبب هذه الثورة وهذا التحفز لأجابك كلامه بانه لم يستطع صبراً ازاء (الإهانة) الموجهة الى الأستاذ شاكر السياب بفصله عن قافلة شعراء الشعب ، وعملقة الأستاذ نزار قباني مكانه . ولذلك تفضل علي الأستاذ الحلي فعرفني بالشاعر العربي المكافح الملهم القومي .. بدر شاكر السياب ، ووضع امامي باقة من ازهاره الحسان ، وطلب مني أن اشم ، وأن اغرق أنني في الرحيق .. وإلا فانا مزكوم ، او فاقد لحاسة الذوق الفني !

ولست الأن في معرض الدفاع عن نزار قباني ولا عن صلاح عبد الصبور او نازك الملائكة فان لكل منهم لسانه الطويل وقلبه الأطول .. وانما احب أن اسوق الحملة التي اثارت الأخ الحلي بهذا الصدد ، وهي : « نحن نحب نزار قباني حد الأعجاب ومحمد العيد والشابي وسليمان العيسى وغيرهم ممن عرفوا الطريق الى قلب الشعب اكثر مما نحب السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور .. » ومن لي باقناع الأستاذ الحلي بان هذا الكلام لا يعني اطلاقاً ، التضحية باحد هؤلاء الشعراء على حساب الآخر ؟ انني لست مفاضلا ولا منتصراً لأحد ، ولكني كنت اقرر حقيقة واقعة لا مناص من البوح بها . ولو كان الأمر للاستفتاء والارقام ، لكانت النتيجة رائعة حقاً .. ان نزار قباني يعتبر مدرسة قائمة بذاتها في شعرنا العربي الحديث ، سواء في ذلك الشكل والمضمون . ولئن اقتصر أكثر شعره على جانب واحد من المجتمع العربي وهو المرأة ، فان ذلك لا يقلل من اهمية هذا الاتجاه سيما وأن المرأة في الفترة العربية المعاصرة تعد منبعاً ثراً بالوحي والعطاء . وما اظنني أقصد التحدي حين

ادعوك الى مقارنة (خبز وحشيش وقمر) أو (قصة رأشيل) لنزار قباني – وهما غير نسائيتين – بماتشاء من اشعار الأخ السياب ، ثم أنظر أي الرجلين اكثر قراءة وتأثيراً

وصحيح أن الأستاذ السياب اكثر تنوعاً من حيث التناول إلا أنه – فيما يبدو – لا يفكر في الجيل القارئ ، وانما يستمع الى دقات الأجراس في واعيته هو . ومن هنا كانت صوره متداخلة في أغلب الأحيان ، وموسيقاه ترتج اكثر مما تنساب .

ولقد حاول الأستاذ الحلي أن يجرني الى الحديث عن الأدب الشعبي مرة ثانية ، وأن يطلعني على ما يجري في العراق من ادعاآت وزخارف باسم الشعب ولكنه في هذه المحاولة يبدو غير موفق . فأنا لم أدع أني وضعت خططاً معينة للادب الشعبي ولا للشعر الشعبي ولم أجبه القارئ بقيم استبدادية مخيفة ، ولم أفرض رأيي على احد ، حتى يقول الأخ الكريم : « ولكني أشهد أنني اليوم أمام آراء مخيفة وقيم استبدادية في الإتجاه الأدبي بما يعرضها علينا الأخ ابو القاسم .. » وغاية ما قلت : « ان الاسلوب الذي اخترته لنفسي يقوم على :
١ – الاندفاع والحيوية . ٢ – النغم الموسيقي . ٣ – استعمال الألوان المضببة .
٤ – الاثارة عن طريق الطبيعة النفسية ، وهي ركائز تحافظ على الأصل الشعري في الوقت الذي تتعمق الناحية الأنسانية من عاطفة ووجدان وارادة وحواس.. »
بل اني قلت بصدد الحديث عن الأدب للشعب : « والحق أن هذه المسألة لم تصر واضحة المعالم بعد ، بل ما تزال مكتنفة بالغموض شأنها في ذلك شأن كل فكرة جديدة » فاين هي الآراء المخيفة او القيم الاستبدادية التي تطالعك من هذا الكلام يا أخي ؟ !

وتمتد ثورة الأخ الحلي الى (المروحة) فيقول : فالقصيدة ذاتها أعني « المروحة » محملة باشياء كثيرة متضادة بالألفاظ والأحاسيس المترفة والارتعاشات الناعمة المنسرحة .. » الخ . وبالرجوع الى الجو الأسطوري للقصيدة نجد أن طبيعة الحكاية تقتضي هذه المشتهيات والمغريات الوجدانية ، وموسقة البداية لتعد الحواس للتفاعل والمنح ، وعندما تجيء الاندفاعة يحدوها النغم الحاد الجارف تكون تلك الحواس قد تهيأت طبيعياً الى الإلتذاذ بمعطيات الخيال الملون ، حتى اذا جاء القرع الارادي الزاخر بالمنبهات والدغدغات ، كانت التجربة قد شارفت النهاية ، وأدت للحواس حرارتها واشبعتها لذة وانفعالا . ولذلك كان المقطع الأخير هدهدات حائرة يمكن ان تكون ازعاجاً قاتلا أو طمأنينة ناعمة حيه . هذا هو باختصار التسلسل التجريبي في الأسطورة . والحكم بنجاحه أو فشله ليس لي ولا لك وأنما هو للقارئ والناقد معاً . بقي أن اشير الى شيء ، وهو أنني أقر الأخ الكريم على جمود عبارة « صاحب الأمر العلي » اذا عدنا بها الى التاريخ وفصلناها عن الحكاية . ولكني لا أقره على انها بقيت كذلك حين استعملت في مكانها من القصيدة ، لأنها كالوثيقة التاريخية يجب أن تثبت كاملة او تحذف اصلا، ويبدو أن اثباتها اكسبها رعشة وحرارة اضافتا عمقاً جديداً الى العنصر الأسطوري . وقد كان التعبير « الكلب تنكر للكلبة » شائعاً وسخيفاً ولكن حين استعمله الأخ السياب في احدى قصائده – اظنها أغنية في شهر آب – أسبغ على جوها ملمحاً طريفاً فكهاً .
وأما عبارة « في يد الدالي المتوج » فارجو أن تقرأ هكذا « في يد الداي المتوج » لأن اللقب كذلك .

وأحب أن اطمئن الأستاذ الحلي على شيء جعله هو حصيلة مناقشته ، وهو أن آرائي ونظرياتي لا ترفض الشعر الجاهلي ولا الشعر العباسي ولا حتى المعاصر بل تدعو في حرارة الى تعمق حياتنا ، وبعثها بعثاً قومياً عربياً حراً تجابه به الاصطراع الدامي الذي يكتنفها من كل جانب .

وبعد ، فأنا ايها الأخ أتقبل المناقشات الحرة بنفس الروح التي رجوتني أن اتقبلها بها شرط أن يكون صاحب هذه المناقشات مزوداً بالسلاح والذخيرة . !
وتقبل تحياتي وشكري . أخوك :

القاهرة

ابو القاسم سعد الله



الأبحاث

بقلم الدكتور كمال اليازجي

تناول العدد الماضي من « الآداب » الغراء ابحاثاً عديدة جاءت على اختلاف موضوعاتها مشتركة في روحها وطابعها التوجيهي . ففي « البدء من جديد » دعوة الى تنشيط المعنوية في التربية الحديثة ، وفي « التاريخ وفلسفة التاريخ » ملحقاً بـ « متى يكتب تاريخنا القومي » توجيه صالح لمؤرخي نهضتنا القومية الناشئة ، وفي « التعريب والمطاوعة » رأي وجيه في معضلة نعانيها كل يوم في تدريسنا وفي تحريرنا وتأليفنا ، وفي « ثلاثة فنانين من لبنان » تعزيز لإنتاجنا الفني ووفاء بحق اعلامه ، وفي « بين الادب والاقتصاد » دعوة الى اعادة النظر في بعض الاعتبارات الادبية الجذرية في وقت تضاربت فيه آراؤنا ، وتباينت مذاهبنا وتوجهاتنا ، حتى كاد ادبنا الحديث ان يفقد طابعه .

اما مقال « الناس في بلادي ... » فيعسر الكلام فيه لمن لم يطلع على ديوان صلاح الدين عبد الصبور ، وهو من نحو عام تعليق عليه ، ولا ارى المجال متسعاً للتعليق على التعليق . وكم كنت اود لو ان محرر العدد اثبته في باب نقد الكتب . وكذلك مقال « في ذكرى برناردشو » فهو وان كان من باب البحث ، الا أنه اوغل في خصائص المسرحية وغدا اليق بباب القصة والمسرحية منه بباب البحث المجرد ، مما حملني على ان اتخلى عنه تفادياً لحيف اخشى ان الحقه بكاتبه ، وعليه فسأكتفي بتعليق موجز على كل من الابحاث الستة الاولى .

البدء من جديد : رئيف خوري

مقال صديقي الاستاذ رئيف ذكرني بالقول المأثور « الاسلوب هو الاديب » اي ان اسلوب الاديب ينم عن ذاتيته . فالاستاذ رئيف ، اذ يكتب عن « البدء من جديد » يكتب عن مزاج وفطرة ، وعن عقيدة وخبرة . فهو في الظروف التي تقلبت عليه لا يختلف نوعاً عن بطله «بوصابر» ولئن كان عمل هذا في الارض ، وعمل ذاك في التربة والتوجيه ، فان الحزم عندهما واحد ، وكذلك تحدي العقبات بمحيا طلق وعزيمة ماضية . ما احوجنا يا اخي رئيف في ما نعانيه — امة وافراداً — الى مثل هذا الخلق الذي جمع بين الطلاقة والصمود .

ان داءنا في هذا الشرق هو التخاذل والانهيار عند الكبوة الاولى ، فما اعزها موعظة توجه بها ابناء الجيل الطالع ، وما احرانا ، وقد ناجزتنا الاطماع ، ان نتذرع بالجلد ونتسلح بالعزم ، ونعمل على ترميم ذاتياتنا كلما زعزعها الدهر وصدعها العدوان ، الى ان تنهار قوى الشر ، ويكتمل بناء حصن الحق .

التاريخ وفلسفة التاريخ : روبير كامبل

هذا مقال قيم ، عني بكثير من الآراء والنظريات ، المتفق منها والمتعارض . اما حسنته البارزة فايقاف القارىء على احدث الآراء في حقيقة التاريخ ومهمة المؤرخ ، واما عيبه المحسوس فالتكرار في الافكار والتداخل في المادة . لذلك سنكتفي بمناقشة بعض الاحكام الواردة فيه .

يقول صاحب المقال : ان فلسفة التاريخ هي التاريخ نفسه ، وهذا صحيح باعتبار ان التاريخ فلسفة الحوادث . اما انه سجل للحوادث فذلك رأي قديم قد تحول عنه المفكر الناقد الى موضوع العمران البشري بظهور مقدمة ابن خلدون في اواخر القرن الرابع عشر . وقد عبر كاتب المقال عن هذا الرأي حيث اشار الى ان كلمة التاريخ ذات مدلول مزدوج : الاول « مجموع الماضي الذي عاشه الانسان » والثاني « المعرفة التي يمكن ان تؤخذ من هذا الماضي » ثم تمنى لو كانت الدلالة على الغرضين بلفظين مختلفين . وقد اوضحنا ان سرد الحوادث لم يعد في نظر المفكر الحديث هو التاريخ . وانما التاريخ عبر الماضي المتصلة بالمستقبل . فاذا نحن اعتمدنا هذا التفريق بين الغرضين امسكنا عن اعتبار الاول تاريخاً ،

واكتفينا باعتبار المادة الخام للتاريخ ، وحصرنا مدلول التاريخ في الغرض الثاني .

ومما عالجه الكاتب اهمية المؤرخ بالقياس الى التاريخ : هل مهمته التدقيق في اثبات ما حدث ؟ ام هي تقييم الاحداث بارسال الحكم الشخصي عليها ؟ ام هي التكهن في تأثيرها المتوقع في شؤون المستقبل ؟ والواقع ان اهمية المؤرخ ليست في غرض دون آخر من هذه الاغراض . ذلك ان التدقيق في مادة التاريخ ضروري لتقييم الحوادث ، وحكم المؤرخ هو عماد الوجيه العتيد . على ان عملية التقييم التي هي اساس العمل التأريخي هي ايضاً من اخطر مزالقه ، لانها تستند الى العنصر البشري في الانسان . وانى لهذا العنصر ان يتجرد من مؤثرات العرق والمزاج والعرف ، فضلا عن العقيدة والهوى والمصلحة ؟ ! فالمشكلة الكبرى في مهمة المؤرخ انه ان وقف في مهمته عند سرد الحوادث كان جامعاً لمادة التاريخ لا مؤرخاً . وان نخل واختار . وقرر لم يكن في مأمن من افساد التاريخ وتشويه الحقائق واساءة التوجيه ، دون ان يتعمد ذلك .

ويعرض الكاتب ايضاً لاختلاف الرأي في مصدر التاريخ هل هو حتمية الحوادث ، ام حرية الافعال الانسانية ؟ فالرأي الاول يجعل من التاريخ سجلا للوقائع ومن المؤرخ مدوناً لها ، وهو ما يميل الفكر الحديث الى ابطاله . واما الرأي الثاني فهو اساس « علم التاريخ » . وعلم التاريخ ، نظير سائر العلوم الاجتماعية ، لا غنى له عن « التفلسف » لأن عملية التقييم في ذاتها انما هي ضرب من الفلسفة . فالتاريخ وفلسفة التاريخ لا يختلفان في الجوهر ، لكنهما ليسا شيئاً واحداً كما يوشك صاحب المقال ان يقول . والفارق انما هو في نقطة ارتكاز البحث : فالمؤرخ يقيم حوادثه بناء على نظرة فلسفية ، والفيلسوف يحقق رأيه الانساني على اساس فهمه الخاص للاوضاع التاريخية .

متى يكتب تأريخنا القومي : متعب مناف

كاتب المقال على حق في ان تاريخنا القومي لم يكتب بعد . وكأني به على علم بما في مقال « التاريخ وفلسفة التاريخ » فهو يتوق لان يعالج تاريخنا على اساس هذا المفهوم . ومن حسنات الاتفاق ان يجيء المقال الاول ممهداً للثاني ، او ان يثار الثاني على ضوء ما في الاول . ويشترط السيد مناف في التاريخ الذي يتوق الى تحقيقه امرين ليس من السهل الجمع بينهما : فهو يريده بحثاً علمياً مجرداً لا مجال فيه للعنصر الشخصي ، ثم يريده موجهاً بحسب حاجة المجتمع العربي المتجدد ، منسجماً مع شخصية الشعب العربي . وغني عن البيان ان قوام النهج الاول ابادة شخصية المؤلف ، وعماد الثاني توجيه المؤرخ ومقرراته ، فكيف يجتمع السلب والايجاب في مبدأ واحد في وقت واحد ؟ ! ذلك اننا اذا اعتمدنا الشرط الاول عدنا بالتاريخ الى الاكتفاء بتدوين الاحداث ، وهو ما فعله الاقدمون وابى الكاتب ان يعتبره تاريخاً قومياً ؟ واذا تقيدنا بالشرط الثاني جعلنا منه علماً اجتماعياً قوامه شخصية المؤرخ وغايته التوجيه القومي الصالح . وهنا يحق لنا أن نتساءل : الى اي مدى يصلح التاريخ المجرد لان يكون مادة للتربية القومية الصالحة ؟ والى اي مدى تتفق التربية القومية الصالحة مع الواقع التاريخي الصحيح ؟ !

التعريب والمطاوعة : عارف ابو شقرا

يعالج الاستاذ ابو شقرا في هذا المقال قضية حيوية مازلنا نعانيها منذ طلائع النهضة الراهنة . واذ يعترف ضمناً بان اللغة العربية جديرة بالاقتباس ، خليقة بالتمثل ، بشاهد التوسع الذي حققته ابان النهضة العباسية في التعبير العلمي ، ينحدر الى نقطة الارتكاز في المقال : وهي تحقيق المطاوعة في التعبير المستحدث . وقد اصاب كبد الحقيقة حيث اشار الى وجوب مراعاة انسجام اللفظة المقتبسة مع قواعد اللغة بحيث تخضع خضوعاً تاماً لقواعد الاشتقاق والتصريف . على ان هنالك امراً هاماً لابد من اخذه بعين الاعتبار لدى المفاضلة بين اللفظ المعرب واللفظ الموضوع للمعنى الجديد ، وهو انه اذا كان في اللغة لفظ يعبر عن جوهر المدلول الطارئ او الفكرة الاساسية فيه ، يفضل حينئذ استخدام اللفظ القديم الموجود للمعنى الجديد الطارئ على سبيل التوسع في الاستعمال ، كما توسعنا في لفظة « قطار » فدللنا بها على وسيلة النقل المعروفة بعد ان كانت دلالتها على الرتل من الجمال ، وكما توسعنا في لفظة « مقود » فاطلقناها على الدولاب الموجه للسيارة مستعارة من ازمة الحصان . ولقد درجنا على هذا النحو في الفاظ كثيرة استساغها الذوق ، وتمثلتها اللغة ، نظير :

الطائرة والسيارة والباخرة ، فان اللفظة العربية مع ما تحملته من توسيع الدلالة ، أشهى من الأصل المعرّب ، وهي الى ذلك طيعة مرنة لأنها من صلب اللغة ؛ وليس الذي اقصده ان نعود الى الألفاظ المحنطة فنحاول اقحامها بين التعابير الحية نظير ما اقترحته بعض المجامع العلمية في مثل لفظة ظظار للفيلا ، بل ان يكون الاختيار من بين الالفاظ المألوفة ، او على الاقل مما هو خفيف على اللسان شهي في الآذان .

اما اذا كان المعنى الطارئ منقطع النظير في اللغة فالتعريب لا مفرّ منه . وعندها يبقى علينا ان ننحت اللفظة المعربة بحيث تنصاع لقواعد اللغة فتغدو مطواعة ، كما في فعل « تلفن » من « تليفون » على ما اشار الاستاذ ابو شقرا في مقاله القيم .

ثلاثة فنانين من لبنان : قيصر الجميل

انني لأغبط الاستاذ الفنان قيصر الجميل على هذا المقال الفريد المشرق في الفن اللبناني الفتي ، واشكر له هذه الحساسية لحاجة الجيل المثقف الى التربية الفنية ، ولحق الجيل على الفنان في مثل هذا التوجيه . ثم انني اكبر فيه هذه المقدرة على عرض الدقائق الفنية بمثل هذا الوضوح وبمثل هذا الاسلوب الساحر . حقاً انه يتحكم بالقلم كما يتلاعب بالريشة !

هذا جل ما استطيع ان اقوله بشأن مقاله الساحر . اما أن اجول معه في تحليل آثار الفنانين ، فانا لا ادعي الكفاءة لذلك . الا انني اتمنى على الاستاذ قيصر ان يوالي بانتظام مثل هذه الاحاديث الشائعة ، وان يأخذ على عاتقه مهمة تثقيف الجيل الناشئ تثقيفاً فنياً . فليس بين وسائل التهذيب ما يرفع النفس ويصقل الطبع مثل التوجيه الفني .

بين الادب والاقتصاد : محمد مفيد الشوباشي

اول ما لفت نظري في هذا المقال قول محرر الآداب في الكلمة التي قدمها بها المقال الى القراء « ... ونحن لا ننشر هذا المقال ايماناً منا بصحة النظرية التي يقوم عليها ، بل ننشره لندعو الادباء والقراء الى مناقشته التماساً لوجه الصواب في الموضوع » . والذي يبدو ان المحرر يعارض كاتب المقال في وجهة نظره ، ولذلك يدعو الادباء للوقوف الى جانبه في المعارضة . ولعلي اول من يقبل هذا التحدي ويتطوع لتأييد وجهة نظر الكاتب .

يقارن الاستاذ الشوباشي في مقاله هذا بين المذهب المثالي الذي يقول بالفن من اجل الفن ، ويبحث عن الحق في الفكر الانساني لا في واقع الحياة ، وبين المذهب الواقعي الذي يقول بالفن من اجل الحياة ، ويبحث عن الحق في شؤون الحياة الانسانية . ومع انه لا ينتقص من تأثير المذهب المثالي في صقل النفس وتهذيب الطبع ، الا انه يقرر بانه معزول عن واقع الحياة ، يستمد حافزه من خيال الانسان لا من ظروف حياته . وفي هذا الذي قاله كثير من الحق . ثم انه يشطر ارباب المذهب الواقعي الى فئتين : فئة الواقعيين الماديين وفئة الواقعيين الفلاسفة ، ويميز بين الفريقين بوصف ادب الفئة الاولى بانه ادب وصول والتزام ، اذ هم يحملون الادب على السلوك في السبل التي تفرضها الظروف المادية ، ويجعلون منه وسيلة لتحقيق الانقلاب الاجتماعي الذي ينشدون . ويصف ادب الفئة الثانية بانه يستلهم ظروف الحياة الواقعية ، وينطلق من ثم في تصوير ما يوحيه هذا الواقع ، بعد تركيز الاهمية على الاعتبارات المعنوية لا المادية . وفي رأي الكاتب ان الواقعية الحقيقية هي التي تكتفي بان تستمد موضوعها من واقع الحياة ، وتأبى ان تسخر انتاجها لخدمة الواقع الاجتماعي المادي ، وان تقف عليه جهودها .

ونحن اذ نقف الى جانب الاستاذ الكاتب في ما قرر ، نشكر له هذا التمييز الواضح بين الواقعية الوصولية والواقعية الفلسفية . ونرى ان الاولى تنتقص من قيمة الادب ، وتحيله من غاية سامية الى وسيلة وضيعة ، في حين تحافظ الثانية على مكانة الادب كفن طليق ، وتجني منه الفوائد الجمة ، دون ان تسخر قواه لاغراض معينة .

كمال اليازجي
الجامعة الاميركية في بيروت

القصص

بقلم عبد اللطيف شراره

الحظ الغريق بقلم : احمد سويد

هذه أقصوصة تصف الجانب المظلم من حياة القرية اللبنانية في ظل الاقطاع ، وأعني به – أي بالجانب المظلم – وسيلة العيش ، أو تحصيل الرزق . وقد برع الأستاذ سويد في تناوله حياة القرية ، واظهار ما يعتورها من آلام ، وما يختلج فيها من أوصاب ، خلال هذه الفترة من تاريخنا الاجتماعي الراهن ، وهي فترة انتقال من النظام الإقطاعي ، الى بناء مجتمع جديد ، متفتح على ألوان الحضارة ومقوماتها ، على المدنية الآلية وأسبابها . وفي إنتاجه القصصي السابق ما يؤكد براعته هذه ، ويضعها موضع اليقين .

أبطال هذه الأقصوصة ثلاثة : عبد الجبار ، وحميدة زوجة عبد الجبار ، والبك حمدي . الأول قروي مات ثوره وفقد بفقده وسيلة معاشه واضطر ،

على إبائه الشديد ، إلى التماس البك في أن يوجد له عملا يدر عليه ما يقتات به هو وأسرته الكبيرة. ، والثانية امرأة ساذجة ولكنها طموح ، كانت تتطلع إلى اليوم الذي يصبح فيه زوجها موظفاً بلهفة حارة ، والثالث « تاجر نفوذ » يفيد من فقر الفلاحين وتعاسة وجودهم ليزيد في ثروته ، ووجاهته ، وتحكمه ، كان منه أن أعطى عبد الجبار بطاقة توصية لتوظيفه لقاء صك بمبلغ من المال ، ولكن إباء ذلك القروي حمله آخر الأمر ، على إلقاء تلك البطاقة في النهر ، وهي التي تصمه أنه « أحد رجال البك » .....

الموضوع واقعي ، وطريف ، ولكن طريقة السرد يشوبها التكلف ، وتنأى بالقصة عن جوها الذي تدور فيه ، بحيث تشعر أن الكاتب « يتدخل » تدخلا لا مبرر له في أحاسيس أبطاله ، في تعبيراتهم ، في تصوراتهم ، وأخيراً في أفكارهم . وهو إذ يقوم بذلك ، لا يقوم به عن سابق إدراك لموقفه ، أو وعي منه في أدائه ، وإنما يجري به عفواً ، وبصورة أوتوماتية .

تأمل ما تقوله حميدة لزوجها الذي تململ من صلعته وقد أبصرها في المرآة : « اطمئن يا عزيزي لن يسلبك الصلع شيئاً من فتوتك ، ورغم ذلك فالانكفاء بسيط لا يستحق الاهتمام »

هذه ليست لغة قروية ساذجة ، ولا هو أسلوب امرأة لا تعرف من الدنيا غير زوجها وأولادها ، ولم تسمع في حياتها غير « بيان » القرويين البسطاء في مخاطبة الأزواج . هذه الكلمات : « إطمئن » ، « فتوة » ، « رغم ذلك » ، « الانكفاء » كلها من كلام أحمد سويد المثقف ، المحامي ، القاص ، الأديب ، وليست من كلام حميدة القروية . وذلك هو معنى تدخل الكاتب في أحاسيس ابداله وتعبيراتهم دون مبرر ! وشبيه بهذا موقف عبد الجبار ، لا في التعبير ، بل في التفكير ، إذ تلمس أن القاص نفسه يولي بطله الإعجاب والحب والإكرام ثم لا يني ، تبعاً لذلك ، عن تقديم عواطفه وأفكاره ، بما يند عن جوها الذي تنبت فيه .

والغريب في أمر هذه الأقصوصة أنها تظل حية ، متحركة ، قوية على الرغم من هذا العيب الفني في طريقة سردها . ومرد ذلك – اي مرد الغرابة – أن المؤلف صادق ، مؤمن ، مخلص ، وموهوب في تتبع تصاريف الحياة وفهم أسرارها ، فاذا لم يوفق في القالب كان القلب عنده دوماً قيماً ، فلا يحس القارئ إلا وهو مأخوذ بالقلب ، وإن لم يعجبه القالب .

مؤهـــلات : بقلم سميرة عزام

« مؤهلات » حكاية – لا قصة – صبي صغير تشوهت يده، ومضى يتسول في الشوارع ، حتى إذا أتيح له من يداوي يده الشوهاء رفض أهله المداواة، لسبب بسيط ، هو أن تشوهها ، أو منظرها المؤلم على الأصح ، كان يثير الشفقة في نفوس المحسنين ، ويزيد في دخل الصبي من تسوله .

وضعت الآنسة عزام هذه الحكاية بضمير المتكلم . والمتكلم هو الطبيب الذي تخصص في الجراحة التجميلية ، وأسعفته مهنته في محاولة تطبيب الصبي ذي اليد الشوهاء .

سبق لي أن تحدثت قبل اليوم ، وفي هذه المجلة نفسها ، عن « فن الحكاية » وذكرت أنه فن نسائي خالص ، بمعنى أن النساء يتفوقن فيه على الرجال ، غير أن الآنسة عزام أفقدت حكايتها هذه طلاوتها حين لجأت إلى « ضمير المتكلم » واصطنعت لسان جراح ، فالأمر هنا ، أي في موضوع الحكاية ، أيسر من أن تأخذه بالحيلة البيانية ، واصطناع ما لا حاجة إلى اصطناعه ، فالقاص لا يلجأ إلى ضمير المتكلم الا حين يواجه مشكلة في « الإحساس » وفي طريقة بيانه والتعبير عنه ، وقلما يتفق له أن يفلح في استعمال ذلك الضمير ، على لسان من هو بعيد عن عمله وطرائق تفكيره وآفاق وجوده ؛ وأحسب أن الكاتبة بعيدة عن جراحة التجميل ، ولو روت الحكاية بلسان « ممرضة » مثلا لوفقت في سردها ، وكانت أقرب إلى واقع الحياة .

ويتضح لك اضطراب موقف الآنسة من خطتها في العرض ، حين تسمع أشخاص حكايتها يتكلمون ، فالصبي المشوه يجيبها إذ تسأله عن حاله بقوله : « إن إثارة شفقة الأغراب الكثيرين هنا ليست عسيرة ، فأنا ما أكاد أرفع يدي إليهم حتى يلقوا إلي بربع ليرة ... »

هذا ليس جواب صبي يمارس التسول ، وهذه العبارات ليست عباراته ، لأنها تنبيء عن « وعي » دقيق لموقفه في الحياة، وبذلك وحده يخرج عن كونه « صبياً » ليدخل في عداد الرجال ، والرجال الواعين أيضاً ! ! ..

والنقطة الأخيرة التي يثيرها « أسلوب العرض » في هذه الحكاية ، هي أن الطبيب الجراح لم يفطن إلا بعد زمن طويل إلى مداواة الصبي، والمفروض في مثل ذلك الطبيب أن يفطن إلى هذه القضية منذ أول لحظة ؛ وعدم فطنه هذا ، يؤكد أن الكاتبة لم توفق إلى اصطناع ضمير المتكلم في سرد حكايتها ...

المزيفون ... والثورة العظيمة – بقلم مطاع صفدي

يحاول الأستاذ صفدي في قصته هذه أن يصور الفرق العظيم بين « النضال الكلام » و « النضال العمل » فأرسل أحد الأساتذة من دمشق إلى معسكر ثوري في الجزائر ، وراح يقارن بين ما يجري في دمشق ، وما يجري في حياة الثوار الجزائريين ، وسبيله إلى عقد هذه المقارنة ، سرد حكايات من أوضاع دمشق ، ووصف البلاء الذي يعانيه مجاهدو الجزائر : في « سادية » الفرنسيين، وخيانة التعاونيين ، وهول المعارك التي تنسف فيها الأحياء ، ويقتل بها الأخ

أخاه ، ويفترق المحب عن حبيبته ، وتنتثر فيها الأشلاء والشظايا وتتهدم البيوت على من فيها من الأطفال والنساء والشيوخ .

أما القصة فتضيع.. تضيع وسط ركام من القصص الفرعية ، والاستطرادات المحبوكة ، والتذكرات الشخصية ، والملاحظات العابرة ، والحكايات الموصولة؛ وإذا بالقارئ يشعر أنه أمام « لوحات » فنية ، أو أمام فلم بتعبير آخر ، تتوالى فيه الصور ، دون أن تجتذبه القصة بموضوعها – ولها أكثر من خمسة موضوعات ! – أو حوارها ، أو أحداثها ، أو طباع أبطالها ، أو تسلسلها ، أو أفكارها ، أو خاتمتها ، وإنما يجتذبه فيها عرض الصور ، وعرض الأحداث ، وعرض الموضوعات المتعددة التي تمر بها في استطراد يمكن القول : إنه منطقي ، سليم .

هذا يعني أن قصة « المزيفون ... والثورة العظيمة » خلاصة رواية طويلة ، وما هي بالرواية التي تستهوي القارئ بمضمونها الفكري ، وإنما تستهويه بصورها الحية ، الواقعية ، المنتزعة من تجارب صحيحة يعانيها أهل دمشق اليوم كما يعانيها أهل الجزائر ، فهي أفضل ما يمكن أن توصف به « رواية سينمائية »

إذا كان الأستاذ صفدي قد كتبها بهذه الروح ، وفي هذا الاتجاه ، فلا ريب أنه نجح إلى أبعد مدى . أما إذا كان يحسبها قطعة فنية ، أو قصة أدبية ممتعة ، فقد أساء اليها لأنه وضعها في شكل قصة قصيرة ، ولم يطلق لها المدى الصحيح الذي تنطلق فيه و هو « الرواية ». وليس للقارئ إلا أن يعيد قراءة القسم الأول منها « إنهم ينسفون الحي الشمالي ... » وما يعج به هذا القسم من أوصاف ، والتفاتات ، ومشاهد ، ليدرك أن الأستاذ صفدي استعجل في وضع قصته ، وأنه كان « عقلانياً » أكثر مما كان فناناً .

وعقلانيته هذه واضحة في الخطة التي رسمها لقصته ، في العنوان الذي وضعه لها ، فهو « يفكر » في الموضوعات التي يعرضها ، و « يفكر » في الغاية التي يستهدفها من كتابته ، ثم يظهر عليه أثر هذه « المعاناة الفكرية » ويفقد بذلك جمال البساطة ، وأريحية الفن المسترسل مع الطبيعة ، المتأثرة بالواقع ، الجاري مع الأحداث . هو يفقد ذلك كله لأنه « يحاول » أو يقصد إلى فكرة ، وإن نجحت محاولته ، وبلغ ما قصد إليه .

مسكين : بقلم البرتو مورافيا

كاتب هذه القصة إيطالي . وموضوع قصته هو هذاك « السر » الذي يحمل المرأة على أن تحب ، وقد أوضحت الكاتبة الإيطالية الدكتورة « جينا لومبروزو » – وهي من أشهر سيدات العصر – في سفرها النفيس « روح المرأة » كيف أن المرأة تؤخذ بالمسكنة ، ويأسرها في الرجل شعورها أنه مضطهد ، ومحروم من العدالة ، وأنه ضحية قوى غير منظورة ، في الطبيعة ، وفي المجتمع وفي الحياة .

وليست قصة « مسكين » التي نقلها الأستاذ إدغار سركيس غير تأكيد لهذه النظرة التي سادت البحث في نفسية المرأة ، وانتشرت من بعد لدى الناس ، ولا يبعد أن يكون مؤلفها – أي البرتو مورافيا – متأثراً بما كتبته الدكتورة لومبروزو الإيطالية .

بيد أن أسلوب القصة ، إذا خلينا موضوعها جانباً ، يشير إلى أصالة فنية كبيرة ، ويدل على أن كاتبها واحد من الموهوبين في العرض والأداء ، أنه قاص ماهر بتعبير آخر ، وترجمتها التي قام بها الأستاذ إدغار سركيس بارعة فيها سلاسة وحسن تصرف بالعبارة العربية ...

عبد اللطيف شراره

القصائد

بقلم الدكتور مصطفى الشكعه

تسلمت العدد الماضي من « الآداب » ولكن لا كما أتسلمه في طليعة كل شهر من بائع الجرائد في القاهرة بل قدمته الي في هذه المرة يد كريمة هي يد الأخ الكريم الدكتور سهيل ادريس . وانتحيت مكاناً هادئاً على روابي « بكفيا » أفض الرتاج الورقي للعدد الجديد ، وكعادتي دائماً بدأت في تصفح ما حوى بين دفتيه من قصائد .

أقبلت على شعر هذا العدد بشغف شديد ، ولكن لست أدري لماذا قفز إلى مخيلتي وأنا أقرأ بعض قصائده رأي الزميل الأديب الأستاذ كاظم جواد في أحد الأعداد السابقة من أن الاتجاهات الواقعية بعد أن اصبحت وقفاً على بعض الأدعياء جرت الأدب العربي الحديث إلى ملتويات معتمة وإلى كوارث وانتكاسات مريرة ، وأن الشعر الحديث وإن كان قد بدأ يتميز عن الشعر

الكلاسيكي في أول الأمر باعتماده على قوالب الشعر الحر إلا أنه ما لبث أن أهمل الشكل على حساب المحتوى فأصبحت قصائده هزيلة البناء نثرية التعبير حتى ليصح ان يقال عنها « نثر مشعور ».

وقفز إلى ذهني أيضاً بعض « الاتهامات » كما حلا لصديقنا الشاعر محمد الفيتوري أن يسميها من أن هناك بين جمهور شعرائنا الشبان تجارب غير ناضجة أو متكاملة حولت الشعر في بعض الأحيان إلى أدراج خشبية مكتظة بالتقارير وأن المفاهيم الجانبية المنحرفة لقضية الشعر الحديث قد حولته من قضية خطيرة كبرى إلى قضية شكلية مبتورة.

والواقع أن قضية الشعر في نظري ليست إلا أناقة في التعبير في نطاق إطار الصورة الكبرى التي يستهدفها الفنان والفكرة المدروسة الكاملة، بمايستتبع ذلك من تنسيق الألوان وتوزيعها في ذوق وأناقة بحيث تنتهي بنا إلى لوحة جذابة متسقة القسمات منسجمة الظلال مليئة بالانفعالات الصادقة غير المتهالكة.

ولذلك فإني أتابع الموجة الجديدة عند شعرائنا الشبان بشيء من التحفظ والاحتياط، لأن جانباً منهم قد وجد فيها فرصة للسلامة والهروب من بعض القيود التي لابد منها ومن التفعيلات العروضية التي لا مناص للشعر السليم من اقتفائها، وعمدوا إلى أن يقذفوا في اسماع القراء بأقوال هزيلة المعاني مهلهلة السبك ليست من الشعر في شيء إلا أنها تؤذي السمع والحس والفكر والوجدان فأصبحت، كما قال بحق الصديق كاظم جواد نثراً مشعوراً.

وبعد فلست أريد بذلك القول شاعراً بعينه فما أحببت يوماً أن أوذي إنساناً في شعوره أو أعرض به في فنه، فالميدان جديد والدرب طويل، وإنما هي خطرات سريعة اردت أن يتمثلها كل من حاول التجديد في هذا الميدان البكر الخطير.

بعد الجزر : سلمى الخضراء الجيوسي

لست أدري لم عمدت إلى السرياليه في قصيدتك يا أختاه ؟ إنها رثاء حب أو رثاء حبيب ... حب عفيف وحبيب كريم سمح شجاع، وطبيعة الرثاء والبكاء أبعد ما تكون عن السرياليه والغموض. ولكن هل هي طبيعة الأنثى الحيية الخفرة تلك التي دفعتك إلى أن توسدي عواطفك الحبيسة هذا الإطار الغامض من القول ؟ إنك بدأت واضحة رائعة في قولك :

بالأمس، بالأمس القريب — كانت لنا الدنيا وكان لنا الوجود — وكل أسرار الحياة، وكل أحلام البشر — ولأجل قبلتك الحبيبة — كانت تحول عصارة الموت الزؤام — إلى رحيق سال من جنات عدن، من فرات — يا منتهى الأشواق بالأمس القريب.

فلماذا أحتلت على نفسك بعد ذلك وحلت بينها وبين الانطلاق ؟ إن الشعر هو المهرب الحاني الذي يلجأ اليه كل محزون كئيب فيلقي في رحابه بكل ما في نفسه من أسى وشجن، إنه الدمعة النافرة المتأرجحة على مهاوي الجفون والزفرة اللاهثة الحبيسة في حنايا الضلوع إذا سقطت الأولى وصعدت الثانية فقد أصابت النفس ارتياحاً بعض الارتياح، وهدوءاً بعض الهدوء، فأطلقي نفسك الرائعة الشفافة على سجيتها، وأفصحي عن ذات إحساسك إلى سن قلمك المرهف فسيحمل القرطاس عنك بعض عبء نفسك وسيحملنا نحن القراء عنك بعض آلامك ولا تعمدي إلى الفلسفة فتقولي :

سكران هذا العصر بالمجهول لا يبغى سواه
وبقوة العقل العجيبه

فإن هناك فجوة تفكيرية بين هذه الفقرة وبين سابقاتها من قصيدتك « الحازرة »

ساعة في الجزيرة : فدوى طوقان

وهذه قصيدة أخرى لشاعرة أخرى من شاعراتنا اللاتي يطلعن علينا في اكثر ما يكتبن بالجميل الرائق من القول وقد تختلف قصيدة فدوى عن قصيدة سلمى في كثير، فقد عمدت كلتاهما إلى الاستهلال العاطفي الغزلي، إلا أن الاستهلال في القصيدة الأولى كان مقدمة للانتقال إلى عالم من الحزن والرثاء، أما الاستهلال في الثانية فهو مقدمة لافتراض وقوع المكروه.

وفدوى حينما تتكلم عن الحاضر تعبر عن ذات نفسها تعبيراً واضحاً لالبس فيه ولا غموض ولا تهرب ولا تحايل، إنها آمنت بالشعر فأودعته ذوب وجدانها وبثته كل احاسيس السعادة التي عاشتها وتعيشها ثم انثنت فشكت اليه هواجسها المستقبلة ومخاوفها الخبيئة وما يمكن أن يباكرها وصاحبها من غير الزمان. إنها — ولا بأس — صريحة في قولها :

هنا نحن، هذي يدي في يديك — ونار الحياة تدب وتسرب منك إلى ومني اليك — وها نحن بعد الطواف البعيد — معاً نستريح، معاً نستزيد — هوانا الجديد هوانا الوليد.

وإنها لجريئة رائعة في قولها :

وشمس الشتاء، حنون الضياء — تضم كلينا وتحنو علينا وتفضى الينا بسر جديد — لذيذ نخبئه في دمانا — فيذكي هوانا — ويربطنا بشعور جديد.

ولكن ما الذي دفع بفدوى إلى الانتقال هكذا من عالم الحاضر السعيد إلى عالم المجهول المظلم ؟ ومع ذلك فلا عليها إذا ما اتجهت بتفكيرها إلى المجهول، فمن منا لا تسبح خيالاته وأوهامه في غمرة الشك والأسى إلى المستقبل البعيد المغلف بغلالات كثيفة من الشك والمخاوف ؟ ولكنها صورت لنا حاضراً سعيداً لذيذاً عاشت فيه الحياة — كل الحياة — ضاحكة باسمة، فلماذا لا يكون المستقبل كذلك ؟ لماذا تصور لنا الغد مخيفاً مدمراً. لماذا تلفه بهذه المسحة الكئيبة المدمرة ؟

وقد تتبدل أحلامنا، وقد تتحول أيامنا — فلا أنت من بعد أنت، ولا أنا ماكنت قبل — وقد أنتهى، بنفسك يوماً فلا من أثر — بنفسك مني ولا من صور — كأنلم أكن عالماً تزدهي — بكونك تملك آفاقه، بكونك تلهب اشواقه.

ولكن مع ذلك فهي صورة قوية حية نابضة، ومع النهاية السعيدة التي حاولت فدوى أن تنهي بها قصيدتها حين عادت إلى احاسيسها السعيدة في الجزيرة بحضن الظهيرة، مع ضخامة المحاولة وعنادها، فإنها قد عجزت عن أن تنقلنا من مخاوف المستقبل المجهول إلى سعادة الحاضر اللاهي لأن انفعالاتها بالمجهول كانت أقوى من الرجعة، الرجعة بنا الى السعادة واللذة.

ليتها انتهت بقصيدتها خائفة شاكة مذعورة إذن لانتهت نهاية قوية رائعة.

وجودية : نزار قباني

لنزار قباني طابعه الخاص به وهو طابع الأناقة في التعبير والتصوير بل الأناقة حتى في طباعة دواوين شعره. ولنزار كذلك قصائده المتشابهة في الأهداف المتقاربة في الموضوع وجلها إن لم تكن كلها تجري حول المرأة مثل الضفائر السود، شمعة ونهد، إلى ساق، حلمة، إلى مضطجعة، المستحمة، طائشة الضفائر، مصلوبة النهدين، فم، مانيكور، ثوب النوم الوردي، المايوه الازرق، خصر، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تخص المرأة والمرأة وحدها، فإذا ما طلع علينا نزار بقصيدته « وجودية » فإنما هو سائر على دربه، مخلص لمذهبه، ولا بأس على نزار في ذلك فقد دافع عن مذهبه هذا في مقدمة ديوان « طفولة نهد ». ولا زلت أذكر تلك المناقشة الحامية التي جرت يوم صدور الديوان المذكور في جلستنا الأدبية الدائمة بأحد مقاهي الجيزة بين الاصدقاء انور المعداوي وانور فتح الله وزكريا الحجاوي وغيرهم ممن غابوا عن الذاكرة لتقادم العهد ؛ ورغم اختلاف وجهات النظر في موضوعات نزار إلا اننا اتفقنا جميعاً على أنه شاعر ذو مذهب جدير بالتقدير والاعجاب.

سطرت هذه المقدمة الموجزة لكي انفذ منها الى « وجودية » نزار. ويبدو لي ان نزار وقد كتب قصيدته عن وجودية باريسية قد اضطر لأن يتقمص

شخصية الشعر الفرنسي فكتب لنا قصيدة عربية على الطريقة الفرنسية ، الأمر الذي لم نألفه منه في مجموعاته الكثيرة السابقة . وأعتقد أني لست مبالغاً إذا قلت اني ما شعرت مطلقاً أثناء قراءتي للقصيدة أنني أقرأ قصيدة عربية لشاعر عربي مثل نزار قباني . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن استهلال القصيدة كان فاتراً أكثر مما ينبغي ، لأنه كان بعيداً عن طبيعة الشعر وسبحاته مع أن القصيدة صاخبة في روحها وفي معانيها ومراميها . لم يكن الشاعر في استهلاله مهوماً تهويماته الرائعة التي زفها الينا بعد ذلك في قوله :

وخفها المقطع الصغير – سفينة مجهولة المصير – تقول للجاز ابتدئ – أريد أن أطير – مع العصافير الشتائية – إلى مسافات خرافية – أريد أن أصير – اغنية أو جرح أغنيه – تمضي بلا اتجاه – تحت المصابيح المسائية – في حارة ضيقة – في ليل باريس الرماديه .

تهويمة رائعة ولاشك وسبحة من سبحات نزار الجميلة . وبعد فإن « نزار » لم يصف لنا « وجودية » ولكنه وصف لنا « الوجودية » كلها .

الغائبون : ابو المكارم عبد الله

هذا شاعر محب مهاجر لم ينس في غربته حب بلاده ولا حبيبته في بلاده ، إن قصيدته خطاب في ثوب شعري ولكنها سيمفونية قصيرة تأخذ بمجامع السمع والقلب :

سأعود كالفجر المرف على السنابل والحقول
كالغيم في آذار ، كالموج الحنون
كالظل تحت جدائل السعف المتربة الذيول
كالحق عند مآبه بيد اليقين

صياغة جميلة لمعان جميلة لأحساس جميل فيه قوة التعبير والتمكن من اقتناص الألفاظ العذبة لمعانيه ، إنه ينقل الينا إحساسه كاملا ، بل هو ينقلنا اليه فتلمس فيه خلجاته ونبضاته في غربته ، وهو مشوق لأن يؤانس صاحبته بأحاديث الغائبين وهي كثيرة لذيذة يجمعها في قلبه لكي ينفضها عن ذات نفسه وقت اللقاء .

كان لي قلب : احمد عبد المعطي حجازي

كنت أحب أن يكون عنوان هذه القصيدة « كان لي عشيقة » بدلا من عنوانها الذي اختاره لها صاحبها ، أما صاحب القلب فهو منشيء قصيدة « الغائبون » ، وإلا فكيف طاوعك قلبك يا أخي إذا كنت من اصحاب القلوب أن تقول :

وكنت بحافة المخدع
تردين انبثاقة نهدك المترع
وراء الثوب

هذا مذهب امرئ القيس وعمر بن ابي ربيعة ، ولم يقل واحد من هؤلاء أنه محب أو صاحب قلب . إنه مذهب اللذة .

ثم لماذا هجرتها ؟ الأنك « قرأت رواية عن شاعر أذلته عشيقة ، فقال وداع » إن عشيقك لم تذلك ، بل العكس ، إنها طيبة بشهادتك

« وكنت ترين في عيني حديثاً كان مجهولا
وتبتسمين في طيبة ، وكان وداع
وأقسم لم أكن صادق ، وكان خداع »

إن مثل هذه الهنات تخل بوحدة القصيدة فلا ينبغي للشاعر أن يناقض نفسه بنفسه في قصيدة واحدة .

ولكن مع ذلك كله ، فالشاعر ذو نفس طويل وفيه قدرة حية على التصوير الجميل والوصف الدقيق في إطار من القول الرقيق كوصفه لقريته عند الغروب وسفرته واغترابه ، وإذا صرفنا النظر عن بعض الهنات فالقصيدة طيبة .

مصطفى الشكعه

لبنان

١ . تجربة الجمعيات الادبية ..

اصبحت قصة « القلم » في لبنان قصة مضحكة ، بعد الانشقاق الذي حدث في جمعية « اهل القلم » والذي ادى الى خلق جمعيتين احداهما شرعية والاخرى غير شرعية ؛ ولكن هذه الأخيرة تتشبث بشرعيتها وتنتخب لها رئيساً ، وتظهر بالمظهر الذي يوهم الناس بأنه معقول ومقبول ..

والحق يقال ان النشاط الذي تبذله الجمعية الشرعية هو من الضآلة بحيث يطغي عليه نشاط الجمعية غير الشرعية ، وان كان النشاط في كلتيهما لا يتعدى المظاهر والحفلات والزيارات ..

والواقع ان النشاط الادبي في لبنان لا ينتظر الجمعيات القلمية حتى يعلن عن نفسه ويكشف عن انتاجه ؛ فانه في معظم الاحيان فردي ، وهو يظهر في هذا النتاج الضخم من الكتب المؤلفة والمترجمة ، في شتى الوان الادب ، من بحث وشعر ودراسة وقصة ورواية ... ولاشك في ان المجلات الأدبية ودور النشر ، التي لا يعرف اي قطر عربي آخر مثلها في العدد والمادة ، تقود هذا النشاط الادبي الذي يجعل من لبنان مركزاً رئيسياً للحركة الادبية الفعالة في جميع اجزاء الوطن العربي .

واذن ، فلعل تأليف الجمعيات الادبية في لبنان تقليد مخفق من اساسه . فقد عرف هذا البلد ، على مر الايام ، عدة جمعيات ادبية لم تستطع احداها ان تعيش اكثر من عام او عامين . ولا حاجة بنا الى ذكر اسماء هذه الجمعيات ، فان من اوتي بعض الاطلاع على الحركة الادبية عندنا ، يستطيع ان يتذكرها بسهولة .

والحق ان هذه الجمعيات لا تملك ان تؤثر اي تأثير داخلي على الانتاج الأدبي . وهي حتى حين تشجع ، لا تفلح في تشجيع ما ينبغي تشجيعه . وقصة الجوائز التي منحتها جمعية اهل القلم في عهدها الاول دليل واضح على ذلك ؛ فهي قد منحت تلك الجوائز بغير الدوافع التي كان ينبغي لها ان تنساق بها . فأتى توزيعها لهذه الجوائز ضرباً من المساومة والارضاء والنفاق ، واعطت بذلك مثلا على الابتعاد عن التجرد والنزاهة ، وهما الصفتان الرئيسيتان اللتان ينبغي ان يتحلى بهما مؤرخو الادب ورعاته .

ونحن نقرأ اليوم ان في لبنان ، منذ سنوات ، فرعاً لنادي القلم الدولي Pen Club يبذل نشاطه باستمرار . ولكننا نستطيع ان نؤكد ان هذا النشاط لا يتكشف عن اي تأثير في مجرى الحياة الفكرية عندنا ، فلعله هو الآخر قاصر على الولائم والمآدب ، والا فأين الآثار الفكرية التي انتجها او كان سبباً في انتاجها ؟

وبعد ألا نستطيع ان نستنتج من هذه الظاهرة او من هذه التجربة الفاشلة ، تجربة الجمعيات الادبية في لبنان ، ان طبيعة الاديب العربي في لبنان تستعصي على الاطارات المقيدة ، وتطلب الحرية والانطلاق ، ولا تؤمن الا بالانتاج الذاتي التلقائي الذي ينهض وحده دليلا على الخصب والفعالية ؟

٢ . مهرجانات بعلبك

شجعت الحكومة اللبنانية ، بواسطة مصلحة السياحة والاصطياف ، إقامة مهرجان عالمي في قلعة بعلبك تدعى الى احياء حفلاته فرق عالمية تمثل اكبر العبقريات الموسيقية والمسرحية والتمثيلية .

وقد استمع اللبنانيون ، وغير اللبنانيين ممن زاروا هذا البلد في هذا الصيف ، الى أروع القطع الموسيقية ، من النتاج الكلاسيكي والنتاج المعاصر على حد سواء ، وشاهدوا تمثيليات مشهورة قدمتها فرق مسرحية مشهود لها بالكفاءة في العالم ، فاستمتعوا بجو من الفن الرفيع لم يكن متاحاً لهم من قبل .

ومن شأن هذه المهرجانات السنوية ان تجعل من لبنان مركزاً من مراكز النشاط الفني في العالم ، وان تجذب اليه مختلف الوان الانتاج الفني الذي تتفتح عنه عبقريات الامم والشعوب . ولا شك ان ذلك يساهم في ارهاف الذوق الفني لدى الحضور ، اياً كان البلد الذي ينتمون اليه .

على ان ذلك لا يمنع من القول ان هذا المهرجان يشكو نقصاً هاماً ، هو انه يقتصر على الفن الأجنبي ، ولا يحاول ان يشجع الفن العربي ، هذا الفن الذي يحتاج الى اطار رفيع يمكن له ان يتفوق على نفسه ويقدم الواناً قيمة من وحي الارض العربية .

ويحق لنا ان نتساءل : لماذا لا تفكر الحكومة بان تستقدم من مصر مثلا محمد عبد الوهاب مع فرقته الموسيقية لتقديم بعض قطع هذا الموسيقي العربي الموهوب بل لماذا لا ترغب اليه في انجاز اوبرا مجنون ليلى في هذا الاطار الفني التاريخي ؟ ان ليلة او ليلتين تحييهما فرقة عبد الوهاب بقيادته جديرتان بان تكسبا الموسيقى العربية الحديثة طابعاً عالمياً وان تجتذبا الى لبنان الوفاً من المصطافين .

ومثل هذا يقال في استقدام فرقة مسرحية رفيعة تقدم بعض آثار ادبية من النتاج المؤلفين العرب ، كبعض مسرحيات توفيق الحكيم وسواه .

هذا بصرف النظر عما يكمن في هذا العمل من شعور الاعتزاز القومي .

٣ . محطة « الشرق الادنى » ايضاً ..

سبق لهذه المجلة ، في اجزاء عديدة ماضية ، ان تحدثت عن السموم التي تبثها « محطة الشرق الادنى للاذاعة العربية » في اسماع العرب الذين يصغون الى برامجها المختلفة . وان اخطر هذه السموم ما يمت الى التعليقات السياسية على الشؤون العربية .

ان برامج الترفيه الغزيرة التي تذيعها هذه المحطة كل يوم ، ليس من شأنها ، في هذه الفترة الدقيقة من تاريخ القضية العربية ، الا ان تصرف الناس عن الاهتمام بالقضايا الخطيرة التي تواجه بلادهم وتتعلق بمصيرهم كله .

وصحيح ان هنالك بعض البرامج المفيدة والمثقفة ، ولكنها انما تذاع لتكون حجة على ان هذه المحطة تقصد الى فائدة المستمع العربي . ولكن لا يخفى على احد ان هذه البرامج هي بمثابة « تمويه » و « تغطية » لبرامج اخرى وللتعليقات السياسية اليومية . وقد عمدت المحطة منذ اشهر الى استكتاب بعض الصحفيين اللبنانيين وغير اللبنانيين لتعليقاتها اليومية ، ولكن هذا لم يضع حداً لتعليقات « مراسلنا الديبلوماسي » ، هذا اللقب الذي تتستر به المحطة لاذاعة كل ما ينافي المصالح العربية ويشكك في اهميتها . ان هذه التعليقات ملأى بالدس والسموم وقد كان معظمها ينصب في الشهر الماضي على قضية قناة السويس . وان بريطانيا

لتستطيع ان تدس في مثل هذه التعليقات بضع كلمات تضر بالصالح العربي .

اننا نناشد الادباء والفنانين العرب مرة اخرى في مقاطعة المحطة (ومحطات اخرى كراديو لندن وباريس وصوت اميركا الخ ...) ونطلب من الحكومة اللبنانية ان لا تسمح بان يقوم في ارض لبنان العربية المركز الرئيسي لهذه المحطة التي تدس على القضية العربية لصالح مموليها بريطانيا .

« الآداب »

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

القصة السورية في الميزان

لا نكران أن مجلة « النقاد » هي المجلة الوحيدة التي تعنى بشؤون الأدب في سورية ، فكما تعتمد على نتاج الأدباء السوريين وحدهم دون سواهم من ادباء العربية ، نراها في الوقت ذاته تنشط لحل مشكلات هذا النتاج ، وتهيء له سبل الانعتاق من ربقتها ، كيما تحفظ له طابعه ومقوماته ، وتجهزه تجهيزاً كاملا لمواجهة التيارات الغالبة عليه ! .

ولعل ما يشغل ادباءنا حقاً ، ويوقظ شعورهم ، قضية « القصة القصيرة » عندنا ، وهي من جملة القضايا الأدبية العديدة التي تواجهنا اليوم ،والتي ما انفكت تصطدم بعقبات تكاد تهبط بها عن مستواها ، وتفقدها ميسمها ، وتنحرف بها عن الاتجاه الفني الاصيل الذي يرجوه لها « الذين يكتبونها ، والذين يتذوقونها ، والذين ينقدونها » ولذلك حاولت « النقاد » في استفتائها الذي وجهته الى جمهرة من ادبائنا ، أن تقف معهم على حقيقة الداء الذي تعانيه قصتنا ، وان تتعرف واياهم على العوامل والمؤثرات التي تحول دون تقدمها

ولقد تناول الأديب الدكتور صباح القباني في جوابه « شخصية قصتنا » ومما اورده قوله بهذا الصدد : «كنت أحب أن اسأل عن القصاصين لا عن القصة ، فلدينا قصاصون سوريون ، ولكن ليس لدينا قصة سورية .. القصة عندنا لم تتضح شخصياً بعد ، ولم تتخذ لها ملامح خاصة ، أو إن شئت فقل رائحة خاصة يتنسمها القارئ ويقول : هذا طيب سوري ... فؤاد الشايب البس المواضيع السورية اردية غربية فكانت على مثالنا : سوريون عرب يرتدون «البرنيطة» عبد السلام العجيلي عالج القصة معالجة من يريد أن يبعد عن قلمه مسحة العالم الطبيب ، فكانت حلول اكثر قصصه ميتافيزكية متصوفة . القصاصون الشباب اهتموا بالواقعية وظنوا أنها تعني التفاصيل الكثيرة ، حتى بدا انتاجهم وكأنه قطعة من جريدة ، اذ غاب عنهم ، ان روعة العمل الأدبي الواقعي ، لا تأتي من سرد التفاصيل اليومية ، ولكن من طريقة تسجيل هذه التفاصيل ،والخروج منها بالصورة المعبرة التي تخلق الجو في ذهن القارئ .. كل هذا يدل أن قراءة الانتاج القصصي في سورية لا تعطي فكرة موحدة عن القصة السورية ، وإنما يخرج القارئ بمفارقات كثيرة في شخصية ومعالم هذه القصة » ولكن الأديب القباني لم يرد أن يقف عند حدود تشاؤمه من القصة ، وهو الذي ود لو يسأل عن القصاصين ، لذلك نراه يستدرك في جوابه ، او لنقل يبدد هذا التشاؤم الذي يساوره من واقع قصتنا ، فينتقل الى الحديث عن القصاصين انفسهم ليبدي اعجابه ببعضهم ، ويعلن عن رأيه في تفوقهم وابداعهم .. ففؤاد الشايب « يظل الرائد الأول للقصة في سورية ، وكم هي كبيرة تلك السعادة التي غمر بها قراءه القدامى ، وشباب هذا الجيل الذي لم يسعد بقراءة انتاجه القديم ، حين أعلن في المدة الأخيرة انه سيطلع بعد صمت ادبي طويل ، برواية جديدة خلال الشهر القادم ، اطلق عليها اسم « اوراقي » .اما عبد السلام العجيلي فانه يمثل عنده الصدارة « بقصصه التي تشع ثقافة وذكاء ، والتي من الواجب أن تترجم الى اللغات الاخرى لأنها خير مجد للادب السوري » . اما القصاصون الشباب فاعجابه بهم كبير ، ولكنه يعتقد أن النتاج الذي قدموه منذ سنوات كان أفضل بكثير من انتاجهم الأخير « واخشى أن يكون ذلك نتيجة للقيود التي كبلوا بها فهم والتزموها ، لا لشيء الا لأنها تنسجم مع المبادئ التي اعتنقوها فكان أن ضحوا بالفن من أجل العقيدة السياسية » .

اما الأديب محمد حيدر ، فقد بدأ جوابه بمفهوم خاص للقصة القصيرة وكاتبها هو : (ايقاف تيار الزمن النفسي لشخص ما ، واقتطاع لحظة معينة من حياته النفسية ، وان يعمد الفنان الى ابراز هذه اللحظة بالعمق لابالاتساع) وحين جرب أن يطبق مفهومه على كتابنا القصصيين ، راعه أنه لم يجد حتى ولا شبه بداية ، يستشف من خلالها معالم قاص مبدع ، اللهم الا اثنين هما الدكتور عبد السلام العجيلي ، ومطاع صفدي .. اما عبد السلام فيحتل الصدارة في عالم القصة ، لا في سورية بل في البلاد العربية ، حيث نلقى عنده التعبير الفني الجميل .. وعبد السلام لا يجاريه كاتب آخر في هذا المضمار .. ونلقى عنده ايضاً التجربة ، وقد تكون تجربته بالذات ، ولكننا لا نلمح فارقاً بين تجربته الفردية ، وبين التجربة التي يتبناها كموضوع لقصته .. وعبد السلام يمثل القصه بمعناها (الكلاسيكي) .. معناها الصرف .. اما مطاع صفدي فيمثل القصة بشكلها المعاصر ، ويحتل المكان الثاني بعد العجيلي .. ان مطاع يمثل بعمق تعريفنا للقصة ، يسنده في ذلك ثقافة ضخمة يستخدمها بمهارة في قصصه).

ويرجع الأديب عادل ابو شنب فشل القصة عندنا ، الى عدة أسباب ، اهمها في رأيه ، سوء التناول الفني ، معللا ذلك بأن المحاولة المبذولة حتى الآن في القصة القصيرة «كانت محاولات تلمس سلامة فنية .. وقد قرأنا قصصاً أقرب الى الريبورتاج منها الى القصة القصيرة » كما لفت الإنتباه الى الإساءة التي لحقت القصة السورية ، من جراء تأثر بعض القصاصين السوريين ببعض القصاصين المصريين « ... ذلك لأن القصة المصرية ما تزال حتى الآن تحاول في الصياغة الفنية اولى محاولاتها ، فتأثر بعض القصاصين السوريين بها ، على اعتبار انها بلغت الكمال » منوهاً بمااعطى هذا التأثير من نتائج غير طيبة ، وطريقاً خاطئة للوصول ، على حد قوله ! .

اما الأديب حنا مينة ، فمتفائل اشد التفاؤل ، اذ يعلن في مطلع جوابه أن القصة في سورية بخير ، محذراً من الخوف عليها من الفشل ، او حتى التشكيك « في امكانيات الارتفاع بها الى مستوى القصص العالمي في يوم قريب » ولكنه يشير في الوقت ذاته الى الانتكاسات التي اصابتها خلال المراحل التي مرت بها في تطورها ، من اسلوب الحكاية الى اسلوب القصة في مفهومها الحديث ، (والانحرافات التي خرجت بها عن قصدها السوي فاخضعتها مرة الى مفهوم مبتذل في الحادثة الغرامية ، وجمدتها أخرى في مفهوم خاطىء للواقعيين ، ثم هبت عليها رياح (المدرسة الحديثة) التي تعتمد على التكنيك ، باكثر مما تعتمد

على الواقعة ، حتى ليخيل الى قارئي بعض قصصنا في السنوات الأخيرة ، انه امام مخطط هندسي ، لا امام واقعة فيها دفقة الحياة وحرارتها ! .)

مجلة الحوليات الاثرية

تحتل مجلة « الحوليات الأثرية السورية » مكاناً بارزاً مرموقاً لدى علماء الآثار في الشرق والغرب ، لنشرها المكتشفات الأثرية ، وشرحها الأعمال الفنية التي تقوم بها مديرية الآثار العامة . وقد صدر العدد الأخير (-المجلدان الرابع والخامس) طافحاً بالبحوث والمقالات القيمة ، باللغات العربية والانكليزية والفرنسية والالمانية ، منها بحث في (الاشياء الأثرية المكتشفة في مقبرة من العهد الروماني) بقلم الدكتور سليم عادل عبد الحق ، وبحث بعنوان (الكنز الذهبي) بقلم الأستاذ ابو الفرج العش ، وبحث عن (قلعة دمشق) كتبه الأستاذ عدنان البني ، وبحث عن (حفريات الرقة) بقلم الأستاذ نسيب الصليبي ، كما ضم العدد مختصرات مترجمة عن مقالات وتقارير كتبها علماء الآثار الغربيون منها (تقرير عن حفريات في الرصافة) تلخيص الدكتور كامل عياد ، و (تحريات تاريخية وأثرية) ترجمة الدكتور جورج حداد ، و (التنقيبات الأثرية في الجزيرة) ترجمة الدكتور نورالدين حاطوم ، الى غير ذلك من البحوث والمقالات التاريخية القيمة والصور والخرائط الموضوعة . ونخال أن إجماع علماء الآثار قد انعقد على استيعاب هذه المجلة الثقافية الأثرية في سورية ، واندفاعها فيها ، واشتراكها اشتراكاً ايجابياً في خلقها وتعميمها وتعريف الأوساط العلمية بها ! ..

مصر

لمراسل « الآداب » رجاء نقاش

ألف ليلة ... من جديد

الأساطير القديمة ميراث أخذه عالمنا المعاصر عن حضارات عظيمة صنعها الإنسان في عصوره المختلفة ، وعصرنا ليس عصر أساطير ، ولكنه عصر يعتمد على العقل ويعتمد على العلم والمنطق في مواجهة كل مجهول ، فالأساطير وليدة تلك العصور التي كان العقل الإنساني يناضل فيها بلا سلاح واضح ضد قوى عظيمة هائلة غير مفهومة ... كان يناضل الطبيعة التي كانت تدهشه وتخيفه بتقلباتها ومواليدها دون أن تقدم له تفسيراً لشيء ، وكان يناضل غرائزه التي تفرض عليه العمل ، ولا توضح هدف هذا العمل ، فهو يحس بحاجته إلى الطعام والتناسل دون أن يعرف هدفاً لشيء من ذلك ... وهنا كانت الأساطير تسر له بعض الشيء ما غمض عليه ، وهي في الحقيقة لم تكن تفسر هذا الغموض الصورة التي نفهمها اليوم من التفسير العلمي والمنطقي ولكنها تغنيه عن عجزه عن الوصول إلى تفسير يرتضيه العقل ويحتاج إليه .

في مثل هذه الظروف ولدت الأساطير في الحضارات المختلفة ، وكلما كانت هذه الأساطير منتسبة لمجتمعات أكثر قدماً كلما كانت أكثر اتصالا بصراع الإنسان مع الطبيعة وصراعه مع الغريزة ، أما إذا كانت أساطير متصلة بعالم حديث نسبياً فإن هذا الصراع يضاف إليه لون آخر هو صراع الفرد مع المجتمع والقوى المسيطرة فيه من ملوك وسادة ... وقد امتصت الأساطير على اختلاف مضموناتها من القوى الوجدانية والذهنية للإنسان عناصر كثيرة ضمنت لها البقاء الذي يتجدد مع تجدد الحياة الإنسانية ، وأصبحت الأساطير لهذا السبب ميراثاً عظيماً ورثه عالمنا عن الماضي ، وأخذ يتأمله فيدرسه ، ويستفيد منه في مواجهة تجاربه الجديدة ، كما أخذ « يترجمه » إلى لغة العصر ويعطيه دلالات جديدة تتناسب مع وقائع حياتنا ... حسبنا أن نشير كنموذج ، إلى مسرحيتين هامتين : أولاهما هي « الذباب » لسارتر ، والثانية هي « بجماليون » لبرنارد شو ... كلا المسرحيتين معتمد على أسطورة يونانية قديمة ، ولكن الكاتبين الكبيرين يواجهان أسطورة « أورست » وأسطورة « بجماليون » مواجهة واعية تجعل من المادة القديمة صورة حية لبعض الأفكار الحديثة والمشاعر التي يحس بها الإنسان العصري في تجاربه المختلفة . ولقد كانت مسرحية « الذباب » لسارتر إحدى شواهد المقاومة الفرنسية أيام أن كان للفرنسيين قضية عادلة مع المستعمر الألماني ، ولا زالت هذه المسرحية المعتمدة على الأسطورة القديمة حافزاً من حوافز المقاومة الإنسانية في أي قضية عادلة تعترضها قوى ظالمة متعسفة . وكذلك كانت مسرحية « بجماليون » التي كتبها شو دفاعاً إنسانياً عميقاً عن أكثر من قضية ، حسبنا أن نشير من بينها إلى قضية واحدة هي امكانية تطور الخامة الإنسانية إلى مستويات راقية ناضجة لو تغيرت ظروفها السيئة إلى ظروف مساعدة على هذا التطور كما حدث بالنسبة لبطلة « بجماليون » ... فقد تطورت من فتاة وضيعة تبيع الزهور على الأرصفة إلى فتاة راقية ناضجة تستطيع أن تتفوق على الأميرات وعلى غيرهن من فتيات الطبقات « غير الوضيعة » - إن سارتر وشو لم ينقلا الأسطورة نقلا حرفياً من عالمنا القديم إلى المسرح المعاصر ، ولم يعدلا فيها تعديلا شكلياً ، بل أضافا اليها « فهماً » جديداً ، كان له أثره في تغيير الأساس الذي اعتمدت عليه الأسطورة بحيث يتلاءم مع فهم الإنسان المعاصر للأشياء .

ولم يكن الإنسان الشرقي في تاريخه القديم مقفر الوجدان والذهن ، فقد ترك تراثاً عظيماً هو عصارة جهد وكفاح ومعاناة حقيقية لحياة لها وقائعها القاسية وفيها ألوان من البهجة والطموح والشقاء ... وكان من بين هذا التراث الذي وصلنا أساطير « ألف ليلة وليلة » ، تلك الأساطير التي عاش عليها الوجدان الشرقي كثيراً ، واستمد منها بعض حوافزه ومثله في العمل والسلوك والعلاقات الإنسانية المختلفة ، وأدت هذه الأساطير دورها في القديم ، وهو دور عميق له جوانبه المعقدة المختلفة والتي تحتاج إلى الدراسة والتفسير على ضوء النصوص والوقائع الإجتماعية .

ادت ألف ليلة دورها قديماً ، ونحن اليوم نعيش في عالم جديد ، عالم مغاير لذلك الذي ولدت فيه ألف ليلة ... فإذا أردنا اليوم أن نقدم صياغة جديدة لألف ليلة ، فلا بد من بذل جهد واع مستنير « لترجمة » هذا العمل العظيم إلى لغة العصر الذي نعيش فيه حتى يمكن أن نقول إننا قد فهمنا هذا العمل فهماً صحيحاً ، وفهمنا العالم الذي نعيش فيه فهماً صحيحاً أيضاً .

وأنا أكتب هذه الكلمة والحلقات الأخيرة من ألف ليلة التي تذيعها الإذاعة المصرية على وشك الانتهاء ، وقد كانت هذه الحلقات اليومية الطويلة التي زادت عن المائة بكثير تذاع للمرة الثانية بعد أن اذيعت في العام الماضي للمرة الأولى .

والملاحظ أن هذه الحلقات الطويلة لم تؤد نتيجة حسنة يمكن أن يؤديها عمل فني ناضج مذاع على الجماهير عن طريق إذاعة واسعة الإنتشار . إن الأساطير القديمة في هذه الحلقات الجديدة أساطير مشلولة ، لاتحمل دلالة جديدة ولا تمهد في نفس المستمع الى فهم خاص جديد للعالم ، ولا تساهم في تأكيد أفكار عميقة أو مشاعر مستنيرة في حياته ... انها صياغة عاجزة للأساطير القديمة تصور المشرفون على كتابتها وإخراجها أن الحرص على مافي بعض نصوصها من سجع والاعتماد على ذلك الصوت الأنثوي المائع الذي يقوم بدور رواية تلك الحلقات ... تصوروا أن هذا وغيره من قيم شكلية سوف يوفر عليهم مسئولية الجهد والاخلاص في تقديم هذه الحلقات . والواقع أن هذا الموقف خاطىء فالقيم الشكلية على وضوح التأثير الضار في بعضها ، لن تؤدي أي دور في أن تحمل ألف ليلة بأساطيرها القديمة تأكيداً لمعان جديدة ومثاليات جديدة فيما يتعلق بفهم الحياة والعلاقات الإنسانية ، فقد كان من اللازم تكوين فلسفة لهذا العمل ، فلسفة داخلية لا تتصل بالسجع ومهارة الإخراج في الفن الإذاعي والإلقاء ... فلسفة تشبه تلك التي تنبض بالحوافز العميقة المتوهجة النبيلة في « الذباب » لسارتر و « بجماليون » لبرنارد شو .

لسوف تنتهي هذه الحلقات كما انتهت في المرة السابقة دون أن تخلف وراءها كسباً معنوياً للإنسان ، لن يذكر الناس أن هذه الحلقات كانت تفسر لهم شيئاً ، أو تدعوهم إلى الإيمان بشيء ... شيء يستحق البقاء ، شيء يثير في النفس والحياة معاني عاليه : معنى المسؤلية ، معنى التضامن ، معنى الحب ...

كتابات الدكتور مندور

بدأت جريدة « الشعب » التي صدرت في القاهرة منذ فترة قريبة ، تنشر مقالات اسبوعية للدكتور محمد مندور ، وبهذه المقالات الأسبوعية المنتظمة يعود الأديب المصري الكبير إلى الاتصال بالحياة الفكرية على نطاق واسع ، فمنذ فترة طويلة ونشاطه مقصور على مجالات دراسية خاصة كالجامعة ومعهد الدراسات العربية . ويؤدي الدكتور مندور في هذه المجالات خدمات طيبة للحركة الفكرية في البلاد العربية وقد أصدر في الفترة الأخيرة سبع دراسات عن الادب المصري والادب العربي، طبعها معهد الدراسات العربية ، وتتميز كلها بالعمق والإنصاف والنظرة المخلصة المرنة إلى الأدب والتاريخ . ولكن هذا الأديب الكبير الذي نمت أفكاره مع ممارسته الحية للتجارب التي كانت مصر والبلاد العربية تمر بها ، ومع مشاركته البعيدة في المعارك الوطنية والفكرية التي خاضتها شعوب تلك البلاد ، لم يكن من المستطاع ، لهذا الكاتب ، أن ينعزل عن اتصاله الدائم بالقراء في مجالات واسعة وعلى نطاق رحب . ومن هنا كانت عودته إلى الكتابة المنتظمة ضرورة تحتمها حاجة القارئ الذي رافق الدكتور مندور في رحلاته الموفقة الخصبة في تاريخنا الوطني والفكري ، وتحتمها طبيعة الكاتب المخلص المستنير الذي اختار - مسئولا - أن يرافق تجارب شعبه المصري العربي في جرأة وقدرة هادفاً من وراء ذلك إلى المساهمة في تحقيق القيم الجديدة في حضارتنا المنشودة ، ... ومن هنا كانت عودة الكاتب الكبير إلى الارتباط المنتظم بالقارئ عن طريق الصحافة اليومية فرصة صحيحة لطرح كثير من القيم والأفكار أمام مناهج جديدة وطرق جديدة في التناول والنظر ، تلك المناهج والطرق التي يساهم فيها الدكتور مندور بقسط وافر ، فمن أصالة ثقافته ورسوخ شخصيته ووضوح نظراته النقدية للأدب والحياة والتاريخ ... من هذا كله تستمد كتاباته التي خرجت بها جريدة « الشعب » إلى القراء قيمة خاصة ، وقدرة على التأثير ، ومساهمة مجدية نافعة في توضيح قيم كثيرة وخطوط متشابكة تحتاج إلى الأقلام الناضجة الأصيلة المخلصة ، حتى تشق ثقافتنا طريقها الفعال المؤثر في حياتنا .

وليس هنا مجال التحليل التفصيلي لكتابات الدكتور مندور وغيره من كتابنا المخلصين الذين بدأوا يرتبطون بالحركة الفكرية ارتباطاً وثيقاً منظماً ، ولكنها ظاهرة أحببت أن أشير اليها ، فكثيراً ما اضطر الدكتور مندور وغيره من كتابنا الأحرار المخلصين الى أن ينعزلوا عن الحركة الثقافية في مجالها الواسع الشامل ، واضطروا إلى الاعتماد على الكتاب والمحاضرات وغيرهما لنشر أفكارهم ، وهي وسائل مهمة دون شك ولها دورها الخطير ، غير أنها لاتكفي وحدها لتحقيق رسالة الفكر في الحياة طالما أن الصحافة والإذاعة يمثلان أخطر وسيلتين للتأثير على الرأي الفكري العام ، مما يتحتم معه أن يكون للكاتب اتصاله بالجمهور عن طريق هذه الوسائل ، حتى لا تنحرف عن أداء رسالتها بواسطة الذين لا يدركون للفكر أكثر من أهداف شخصية قريبة .

العراق

الحركة المسرحية

اذا كان الفن المسرحي قد نشأ نشأة دينية في اكثر انحاء العالم، فان المسرح عند العرب لم يترعرع في احضان الكنيسة والطقوس الدينية على رأي اكثر الباحثين بل تكون عن طريق التأثر والأقتباس من الغرب . بيد ان الشعائر الدينية في العراق قد شهدت نوعاً من التمثيل ما زال قائماً حتى الآن متمثلا فيما يقدم ايام عاشوراء من مشاهد تمثيلية - تسمى بالتشابيه - تمثل بعض الوقائع التاريخية كفاجعة الحسين بن علي وما شابه، يستعمل فيها اكثر العناصر المسرحية كالرواية والأخراج والمكياج والملابس . ومع هذا فان هذه الطقوس لم تكن حافزاً يدفع الناس لخلق نوع من الدراما وعرضها على خشبة المسرح .

لم يدخل المسرح العراق الا عن طريق مصر ، وذلك عندما زارته بعض الفرق التمثيلية المصرية بعد الحرب العالمية الاولى كفرقة كشكش بك والبدوي وكذلك عن طريق الفرق التركية كفرقة (ارطغرل بيك) فعن لبعض الشباب أن يقلدوا تلك الفرق فكونوا لهم جمعيات تمثيلية في مدارسهم. واشترك فيها من هم الآن في اعلى المناصب . فقضوا بذلك على فكرة الأراكوز التي انتشرت منذ العهد العثماني ، وغرسوا في الناس حب التمثيل . ولما لمست الأحزاب الوطنية التي كانت قائمة آنذاك مبلغ تأثير المسرح في النفوس وما فيه من فوائد توجيهية تبنت تلك الفرق وشجعتها . وكان لقدوم فرقة جورج ابيض عام ١٩٣٦ الاثر الفعال في تغيير معالم المسرح العراقي الابتدائي واتجاه نظر الجمهور اليه ، وفي مطلع عام ١٩٢٧ انتقل العمل المسرحي الى مرحلة الأحتراف عندما تمكن الاستاذ حقي الشبلي من ان يكون فرقة التمثيل الوطنية التي علا شأنها وكسبت جمهورها بعد عودته من سفرته الى مصر مع السيدة فاطمة رشدي ، التي كانت قد احيت عدة حفلات في العراق ، وبعد اشتغاله مع جماعة عزيز عيد هناك .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

فهو قد دمج فرقتي الوطنية والعصرية المنشطرتين من فرقته الاصلية وكون منهما فرقة (حقي الشبلي) وشاركه فيها الممثل الراحل بشارة واكيم فطافوا بها اكثر المدن العراقية ولاقوا تشجيعاً واقبالا في كل مكان . ذلك ان الناس رأوا في المسرح بدعة جديدة ومتعة بريئة . ولكن نوعاً من التصرفات من بعض العاملين في هذا الحقل أساء اليه والى الحياة الإجتماعية مما ادى الى نفرة المتفرج وابتعاده عن المسرح فترة طويلة من الزمن . وفي اواسط عام ١٩٣٥ اوفد الأستاذ الشبلي الى فرنسا – لدراسة فن التمثيل نظراً لمقدرته التي نال عليها اعجاب الجمهور والسلطة معاً . فتفرق الملتفون حوله وكونوا فرقاً عديدة منها (الفرقة العربية) التي ترأسها يحي فائق و (جمعية انصار التمثيل) برئاسة عبد الله العزاوي وفرقة (بابل) بقيادة محمود شوكت وغيرها . وأستطاعت هذه الفرق ان تعمل في اكثر المدن بما تقدمه من انتاجات واطئة تعتمد على المشاهد الكوميدية التي تتخللها فترات من الغناء والرقص تقدم على مسارح تقام خصيصاً في المقاهي. واستمر العمل المسرحي على هذا المنوال الى ان عاد الشبلي سنة ١٩٣٩واستطاع في عام ١٩٤٠ ان يضع اسساً جديدة للفن المسرحي ، وان يؤسس فرعاً لدراسة هذا الفن في معهد الفنون الجميلة مهمته امداد المسرح العراقي بعناصر كفوءً تبني بسواعدها وثقافتها كيان مسرح أصيل . ومرت السنون وهذا الفرع يلقي الى معترك الحياة مجموعة من الممثلين الناشئين المسلحين بمعلومات وتجارب كافية كانت تظهر قليلا في الحفلات السنوية التي يقيمها الفرع ويقدم فيها فصولا من الادب المسرحي العالمي والمحلي . ومع هذا فقد كان الفرع بعيداً عن الجمهور ومنزوياً في حدود ضيقة كان المعول على المتخرجين منه ان يوسعوا نطاقها وان يوصلوا رسالته الى الناس . ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ، اذ ترك غالبيتهم ميدان التمثيل غير آسفين واتجهوا اتجاهات بعيدة كل البعد عنه وذلك لضعف ايمانهم بقيمة المسرح واهدافه وللظروف الأجتماعية والسياسية السائدة ، وللظروف الأقتصادية الخانقة التي احاطت بهم . وبالوقت نفسه فقد هربت من الميدان اكثر الفرق التي تكونت خلال هذه الفترة لنفس الأسباب الآنفة الذكر ولعدم توفر الامكانيات الثقافية والفنية والمادية التي تؤهلها للاستمرار في عملها ولعدم تحسسها برغبات الجمهور الحقيقية . وظل فرع التمثيل في المعهد يقدم حفلاته السنوية وظلت بعض الفرق تقدم انتاجاتها في اوقات متباعدة .

وفي سنة ١٩٤٥ برزت الى الوجود فكرة تكوين (فرقة النجوم) الفرقة التي ارادالشبلي ان يضم اليها تلامذته والتي لم تتحقق حتى اليوم في حين ان فريقاً من احسن متخرجي ذلك الفرع قدكون (الفرقة الشعبية للتمثيل) التي ما لبثت أن انهزمت من المعركة بعد انتاج واحد قدمت فيه مسرحية (شهداء الوطن) لفكتوريان ساردو.وما عدا النشاط التمثيلي في الكليات والمدارس الذي نظم برامجه الأستاذ الشبلي ، فقد شهدت الحركة المسرحية في العراق ركوداً واضحاً، الى ان حدث ذلك التحول الجديد في اتجاه المسرح العراقي عام ١٩٥١ عندما قدم طلبة فرع التمثيل مسرحيات لفتت انظار الناس الى حقيقة مهمة هي ان في المسرح حياة قريبة الى حياة الغالبية ، فتنبه جماعة من المثقفين وقسم من طلبة الفرع واساتذته الى وجوب بعث نهضة مسرحية على اسس قويمة ، فأسسوا (فرقة المسرح الحديث) برئاسة الأستاذ ابراهيم جلال . ودأبت هذه الفرقة على التقرب من الجمهور وتحبيب المسرح الى النفوس بما قدمت من انتاجات تميزت بالمواضيع الشعبية الحساسة التي لقيت تجاوباً لدى الأكثرية مما حفز عناصر اخرى على احياء الفرقة الشعبية ودفعها الى العمل الناجح . وعملت هاتان الفرقتان بكل ما استطاعتا من السبل لتثبيت كيان المسرح في العراق برغم المصائب التي عملت على جعل انتاجها متقطعاً وغير متطور . وقد استطاعت فرقة المسرح الحديث عام ١٩٥٢ وبعد ان انتمى اليها الاستاذ جاسم العبودي ان تقدم انتاجاً مسرحياً من مستوى عال شهدت لروعته جميع الأوساط،ولو استطاعت هذه الفرقة الأستمرار في عملها لأصبحت اليوم من اقوى فرق العالم العربي .

ونظراً لعدم تركز المسرح واستمرار حركته فقد ظل مجال التأليف للمسرح ضيقاً ولم يدخله سوى عدد قليل من الأدباء العراقيين الذين لم يجدوا حافزاً قوياً يدفعهم لتحسين انتاجهم الروائي ، فكانت أكثر الروايات التي تمثل على المسارح العراقية تتسم بطابع الارتجال من ناحية التأليف ويبرز فيها جانب التكلف والمبالغة والمعالجات الخاطئة . واول من برز في هذا الحقل الأديبان نديم اطرقجي وسليم بطي اللذان الفا مسرحيات عالجا فيها بعض المشاكل العراقية من جانبها السطحي وبأسلوب غير ناضج ، ولكنها كانت تجارب ناجحة في ذلك الوقت . ومن اشهر روايات الأول «الثورة العربية » و «دموع البائسة » بينما اشتهر الثاني في«المساكين»«الدم» « طعنةفي القلب»«وجاء من بعدهما الأديب المعروف صفاء مصطفى الذي امتازت رواياته بأسلوبها المتطور واجوائها العراقية الصميمة ، وهو يعتبر من اكثر المهتمين بالأدب المسرحي اطلاعاً وخبرة ومن اشهر رواياته المطبوعة(المروءة المقنعة – كاترين) ومن غير المطبوعة « طالب من الجنوب – عنترة للايجار – البيت والوطن » وعرف المسرح العراقي ايضاً شاباً أولع بأدب والتمثيل الشعبي هو المرحوم شهاب القصب الذي وافته المنية في شرخ الشباب تاركاً وراءه عدداً من الروايات المكتوبة باللغة الدارجة صور فيها صوراً حياتيه للمجتمعات البسيطة المغلوبة على امرها بأسلوب كوميدي ساخر تنقصه بعض عناصر تكنيك المسرحية كرواية « بين الجنة ومرة العم » و « نص عقل » و « عودة المهذب » ثم تمكن من اضافة بعض تلك العناصر بعد ذلك بالأتفاق مع الأستاذ يوسف العاني فبدت بحلة اجمل وأجود في رواية « المعذبون في البيت » التي عالجا فيها اثر البطالة في الاخلاق و « جبر خاطر قيس » وهي صورة كوميدية مقتبسة عن مجنون ليلى لشوقي و « عودة المهذب » التي عكسا فيها اثر التنكر للتقاليد وواقع العائلة المعوزة و « ماكو شغل » وهي عرض مبتكر لظاهرة التسكع . وقد مثلت جميعها على المسارح العراقية فلاقت نجاحاً مطرداً . وقد استطاع الاستاذ العاني ان يؤلف مسرحيات شعبية طبع قسم منها في المطابع العراقية مثل « رأس الشليله وتأمر بيك وحرمل وحبت سوده » وما يزال قسم آخر مكتوباً فحسب مثل « لو بالسراجين لو بالظلمه – ست دراهم – اكبادنا – فلوس الدوه – آني املك يا شاكر » وقدم البعض منها ممثلا الى الجمهور فترك اثراً لا ينسى في نفوسهم لأنه تناول اقرب المواضيع اليهم واكثر المشاكل شعبية ولما امتاز به من عمق في التحليل وواقعية في المعالجة .

واليوم تدفع الرغبة العنيفة غالبية طلبة فرع التمثيل والمتخرجين منهم للأشتراك في عمل مسرحي دائم على نطاق واسع.وفي منتصف العام الماضي بدت بوادر جولة جديدة في حقل المسرح ؛ فقد استطاع العبودي ان يكون « فرقة المسرح الحر » كما ان فرقتي المسرح الحديث والشعبية اخذتا تعدان العدة لموسم مسرحي حافل، في حين ان الأستاذ عبد الجبار توفيق سعى لتكوين فرقة اخرى سماها « فرقة

سومر » وما عدا الفرقة الشعبية التي بانت نتائج استعداداتها بحفلة تمثيلية ، فان نشاطاً مسرحياً آخر لم يظهر للناس بعد ، لأن تلك الفرق تعاني الأمرين من المتاعب والعراقيل . ولولا ذلك لعمت العراق نهضة مسرحية شاملة . فما هي هذه الاثقال وتلك العقبات ؟ إنها وفقاً لتقسيم الاستاذ العاني سكرتير فرقة المسرح الحديث سابقاً تتفرع الى اربع ركائز يستعين عليها مسرحنا في نهوضه . فالممول هو اول هذه الركائز حيث ان الفرق التي ذكرناها لا تعتمد في انتاجها الا على ما يمدها به اعضاؤها واصدقاؤها من المال الضئيل الذي لا يكفي ابداً لأظهار انتاج ضخم او متكامل ويأتي المسرح في المقام الثاني ، حيث لايوجد غير مسرح واحد يصلح لأقامة الحفلات التمثيلية وهو مسرح قاعة الملك فيصل الثاني التابع لأمانة العاصمة ، وبالرغم من افتقاره الى الوسائل المسرحية الحديثة فان سبيل الوصول الى استئجاره شاق ومملوء بالشكليات المعقدة ، ويكلف مبالغ لاتتناسب مع الامكانيات المالية للفرق . وبالرغم من ان بغداد كان من الممكن أن تصبح محطة للفرق العالمية — على حد قول ممثلة انكليزية زارت بغداد أخيراً — فان الحكومة لم تسع لبناء مسرح مناسب . والمسرحية هي العقبة الثالثة التي تقف امام مسرحنا في تقدمه ، اذ علاوة على ندرة الروايات العربية الجيدة والعراقية الصميمة ، فان الحدود التي تضعها لجنة مراقبة التمثيليات تضيق مجال العمل بل وتعطله احياناً . اما الركيزة الرابعة فهي نظرة الجمهور العراقي والعاملين في الحقل المسرحي وانطباعاته عن خفايا عملهم تلك الانطباعات التي ولدتها العادات الاجتماعية والسلوك الشائن الذي سلكه البعض ممن اشتغل فيه فيما مضى ، ويدخل ضمن هذه الركيزة افتقار المسرح العراقي الى العنصر النسائي وتخوفه من الظهور على الخشبة ، الأمر الذي يكون مشكلة معقدة اعيا حلها المهتمين بالأمر . وفي مقابل هذه العقبات يقف عدد كبير من المتلهفين للعمل في المسرح ومن ذوي الرغبات الصادقة في جعل المسرح مدرسة للشعب وأبقاء الرابطة بينهما وثيقة وهم يدركون بأن المسرح ليس وسيلة لسلب الناس أموالهم على حساب الفن ولا وسيلة للتسلية فحسب بل انه وسيلة توجيهية ترفع من اذواق الناس وتهذيبهم وهو ايضاً وسيلة لتهذيب الجماعة المشتغلين فيه لأنه عمل جماعي يتطلب تضحية وايثاراً — وتعاوناً وانسجاماً وحرية وانتظاماً .

بغداد

سامي عبد الحميد نوري

دبلوم في فرع التمثيل



الى الاستاذ محمد الفيتوري

تحية عربية مخلصة – وقد قرأت نقدك لقصائد العدد الماضي فأثار دهشتي تعليقك على قصيدتي « الشهيد المهجور » الى درجة بالغة .

اننا في هذا النقد الشهري في الآداب قد اصبحنا نخضع لذوق الناقدين المختلفين ولما يعتنقون من آراء – لا للاصول النقدية المعروفة . غير أني أعتقد أن هذا أمر مقصود من ادارة الآداب لتزيد في احتدام الصراع القائم لخلق ادب جديد ولتعجل في الوصول بنا إلى الاستقرار .

في نقدك تفسر وضعي هذه العبارة (التي تسميها « لافتة » !) «من وحي قصة الدكتور العجيلي الرائعة «كفن حمود» – بأحد امرين – إما « انعزالي المادي عن واقع التجربة » ، او أنه « اعتراف علني سابق بعدم معايشتي المأساة معايشة حقيقية » . هكذا جزمت ولوكنت تعلم الحقائق لتريثت !

اتدري قصة شهدائنا المهجورين للشمس وللأنداء ولغربان السماء ؟ لقد كان لنا بينهم أقرباء واصدقاء . اتدري قصة دير ياسين وضحاياها الثلثمئة ؟ كان لي من بينهم صديقة كانت اعز علي روحي من أخت – « حياة » معلمة القرية – وعلى رف دولابي الخاص قطعة مطرزة لا أبدلها ، شغلتها لي منذ عشر سنين أنامل تلميذات القرية ، تلميذات حياة – وهي أنامل ذرت عظامها رياح جبال القدس بعد ذلك ببضع سنين . فكيف تقرر بكل هذه البساطة انعزالي المادي عن واقع التجربة، وأنا التي عشتها في الصميم الصميم؟ اما عن معايشتي للمأساة الكبرى فإنني اقول لك اني ابنة الثورة وابنة المأساة يا أخي، فقد فتحت عيني في بيت ثائر سقط منه شهداء وخرج منه ثائرون كثيرون . سامحك الله .

أما اعترافي للدكتور العجيلي فهو حقيقة على غاية من البساطة ، فقصته الرائعة المؤثرة قد لمست وتراً حساساً في قلبي وهي التي زودتني بالشحن العاطفي حتى كتبت هذه القصيدة بالذات . ولي غيرها كثير فيما يتعلق بالمأساة . فهل كان أجدر بي أن انكر عليه ذلك ؟ اني شديدة التقديس للصدق !

اما قولي « وافرغنا امانينا على الأوهام » فهو بعيد عن التهويم ، وهو يعني أن النازحين توهموا الخير في الهجرة وقد خدعتهم الخطب والوعود (عكاظ الروع) . العبارة تابعة لنسق القصة كلها وليست شخصية . انهم حرصوا على الأرواح « وانتقضت تشد الروح للاضلاع ايدينا » ، ففازوا بها وفقدوا كل شيء آخر «كأن العيش مرغوب اذا ماتت به الأنغام » انهم فقدوا النغم والقيم من حياتهم بهجرتهم عن وطنهم – فالعبارة الأخيرة ليست « حشواً » بل تحمل معنى مقصود أو متمماً للفكرة الموجودة في القصيدة .

ولست أفهم ما تقصد بالسيريالية في القصيدة لأن كل عبارة بها لها مدلولها الرمزي المعروف – انا شخصياً لا أحب السيريالية .

واعذرني يا أخي الشاعر المجاهد ولولا أنك لمست نواحي القومية في مشاعري لما ازعجتك لأنني لا أحب « المماحكات » الكلامية بل افضل العلاقات المبنية على التقدير .

مع التحية المخلصة والتقدير العميق

سلمى الخضراء الجيوسي

تصويب

وقع في « بعد الجزر » المنشورة في العدد الماضي (الثامن) من الآداب للشاعرة سلمى الجيوسي خطأ مطبعي يشوه المعنى ، وذلك في السطر السابع من العمود الثاني . فقد ورد «اني يصف » بالصاد ، والصحيح « اني يعف » بالعين . فاقتضى التنويه .

●

أزمة الضمــــير الأدبي

١ – عــــدوانية ! ..

لن اناقش الصديق الفيتوري في قراءته لشعر العدد الأسبق وذلك لأني أشترط الجدية والاخلاص والشعور بالمسئولية لدى طرفي أي نقاش ! .. انما اكتب لأعرض ظاهرة احتكم فيها الى الآداب والى ضمير القراء . وكم يؤسفني ان اضطر الى التعليق .. لا لأن الصديق الفيتوري يعرض بي ويزعم انني شغوف بالتعليقات .. ولكن لأني لا ارى على التحديد اكان يستفزني لاعلق ام كان يخشى ان اعلق ام يغيظه ان عندي احياناً ما اعطيه ؟ ! .. فالكاتب يسكت لأنه موافق . ويسكت لأنه غير مسئول . ويسكت لأنه متعال .. لأنه عقيم !.. اما الكاتب الذي يستشعر المسئولية ويحترم الكلمة والذي لديه ما يعطيه فلا يستطيع السكوت ! ..

والواقع انني شغوف بالدراسات النفسية لا بالتعليقات .. وتستوقفني بصفة خاصة الانماط السيكوباتية استبطنها واتحسس جذورها . وما اذكر انني خرجت مرة ساخطاً على نمط من هذه الانماط ، فإنها لتستثير في العطف والرثاء والحب ايضاً . انا اعرف ان الكاتب الاجتماعي المريض يفرخ اجيالا تعسة تعيش في تمزق نفسي بشع لينصب هذا التمزق في سلوك عدواني بين الفرد والآخرين . ولهذا تتبدد طاقات غالية وعزيزة – طاقات جيلنا – في عدوان بعضنا على بعض . طاقات كان من حقها ان تتركز في سلوك تضامني بنائي انساني . ونحن نصبح عدوانيين عندما نفقد ذواتنا ، وفي تركيبنا الاجتماعي – للأسف – تتكاتف كل الأجهزة لتصل بجيلنا الى هذه النهاية التراجيدية . فعندما نعاني ازمة الحياة – او ازمة ما – ثم يحال بيننا وبين فهمها بان تسد امامنا منافذ الثقافة او تدس الينا ثقافات سوداء او يفرض علينا الجهل والانغلاق .. لابد ان نسلك طريق العدوان العشوائي كمجرى منحرف نصرف فيه ازماتنا .. ولا ان تتبدد طاقتنا من الكراهية المنتنة .. كراهية بعضنا للبعض .. وكنا احق بان نتجمع كالعنقود في تكاتف ومحبة بدلا من ان نزيد الأزمة ضيقاً على ضيق ! .. نحن اذن ضحايا ابرياء نستحق العطف .. والعلاج ! .. وفي جو ملبد مزدحم بالأنماط السيكوباتية نعيش ونتنفس هذه الأيام وفيما قبلها من ايام . فهناك فئة تحترف الكراهية : شعراء يكرهون شعراء، وكتاب يكرهون كتاباً وادباء ينهش بعضهم بعضا في كل فرصة تلوح . وكأن على مصر – ذات الثلاثة والعشرين مليوناً وذات التاريخ الطويل المرير – الا تتسع لأكثر من شاعر واحد ! .. وكأن القضية تنازع على امارة لا مسئولية .. وكأن لهذا الذي يعبر عن نفسه ان يحرم الآخرين حق التعبير عن مشاعرهم ، والا فهم كاذبون ومدعون ومتنطعون ! ! ..

لم اكن لأطلع اخواننا في الأقطار الشقيقة على هذه الصورة المحزنة لواقع جيلنا لولا علمي بأن الحال عندهم ليست أقل سوءاً ولا اقل ابتعاثاً للضيق والغثيان ! ..

بقيت اشياء من حق القراء ان يعرفوها ليكونوا على بينة .. فالصديق الفيتوري لم يغفر لي انني قلت له يوماً ما كتبه الأستاذ محمود العالم بعدي بشهرين على صفحات الآداب .. واقسم انني لم احدثه بتلك الصراحة التي ضايقته إلا لأني كنت ومازلت مؤمناً بطاقته وحريصاً على الا تتبدد هذه الطاقة في مجار منحرفة . وكنت – وما زلت – آمل أن يعتني صديقي الفيتوري بفهم نفسه وفهم عصره ليكتب شعراً صحياً .. فيعيش ! .. وكنت – وما زلت – ارجوه الا يكتفي مثلي بقراءة عناوين الأدب العالمي ! .. ولم يغفر لي ايضاً انني لم

ا كتب عن « اغاني افريقيا » رغم انه طلب مني ان افعل . ومع ان ديوانه يشبع في شغفي بالدراسات النفسية الا انني لم اكتب – واقسم – اشفاقاً على الصديق الفيتوري .. لم اكتب لأني كنت – وما زلت – آمل في مستقبله خيراً وإن كان اليأس قد بدأ يغازلني ! ! ..

لقد سبق ان قلت « ان على النقد ان يصبح .. عملية تحليلية عميقة ومعقدة والا ظلت المسافة بين المبدع والناقد موحشة وموئسة وعدوانية » ..فمن واجب النقد ان يسأل . لماذا استعمل الشاعر كلمة « سيدي » بدلا من « أبي » في مطلع القصيدة .. ولماذا اختفت « سيدي » في قلب التجربة حتى نهاية القصيدة .. ومن واجب النقد ان يفسر البادرة من داخل العمل ككل .. اما ان يرفضها دون حيثيات ،واما ان يعتبرها برهاناً على زيف التجربة..فدلالة صارخة على الافلاس والسطحية . هذا ولم يقل احد ان قصة علي بابا « اعارة » امريكية فهي تشغل جزءاً كبيراً من وجدانات الأطفال في القرى المصرية ..

واضيف في النهاية ان الناقد يعرفك بنفسه فيما هو يعرفك بالعمل الفني .. فاحرصوا جميعاً على ان تكونوا كأخلص ما يمكنكم ان تكونوا .. اوفاستتروا – حتى لا تفضحوا أنفسكم – اذا بليتم بالافلاس والعدوانية ! ! ..

٢ – تربص ؟! .

أحب أن اتخيل مدى انفعال الأستاذ زهير أحمد بعد ان رأى الصديق الفيتوري ينشب اظفاره في شعراء العدد الأسبق وبينهم الاستاذ زهير نفسه ! .. دون أن يلتزم باي اسس نقدية ودون أن يلتزم حتى بحدود التذوق السليم ودون أن يحترم حق القراء – فضلا عن حق الشعراء – في ان نتناول الأعمال تناولا جدياً ومخلصاً وموضوعياً ومسئولا مهما كان الحكم الأخير في هذه الأعمال . احب ان اتخيل مدى انفعال الأستاذ زهير بعد ان رأيته ينفعل لدرجة الاحرار بمقالي « قصائد من السودان » الذي يلتزم بمنهج ويحاول ان يخلص لهذا المنهج وللشاعرين وللقراء ! ! .. فاذا وقع بعد ذلك في اخطاء فلاننا جميعاً نخطىء .. حتى الأستاذ زهير ! ..

لقد اخطأت .. واعتذر .. ولكن اتدري لماذا اخطأت ؟ لاني كنت معنياً بان اثبت أن الاخطاء – التي لم تكن انت اول من التقطها – ليست كل شيء في الديوان ولا تبرر اطلاقاً الحملة المغرضة التي قامت في مصر لتشويهه والتشهير به .. وكنت معنياً بالتدليل على ان في الديوان اشياء تقال غير تلك التي قيلت في مصر وكانت تحاول ان تطمس الشاعرين . وكنت معنياً بأن اؤكد موقع القصائد التي اخذت عليها المآخذ من تاريخ الشاعرين . واشرت الى ان الديوان لا يمثل الشاعرين فلهما قصائد غاية في الروعة والاكتمال حيل بينها وبين الظهور . اما لماذا حاولوا ان يطمسوا ديوان جيلي وتاج .. هم الذين صفقوا وزغردوا لدواوين مريضة متورمة .. فهذا سر بيني وبينك ! .. واما « كمارد ذو عزيمة » فهي وصدقني غلطة مطبعية ولست بحاجة لكي تلتقطها الى ذكاء كبير ! ! .. ثم .. ألم تجد في الديوان – بذمتك – غير هذه الأخطاء المعدودة .. ألم يعجبك فيه شيء .. ألم تنفعل بقصيدة واحدة .. أقول بذمتك ؟ ! ! فرق بين أن نخطىء وان نعتدي .. وبين ان نصحح وان نشهر .. وبين ان نقرأ وان نتربص ! ! ..

فلو لم يكن سبق التربص لسبب يدريه الشيطان وحده .. اكان الديوان يظهر لك « بصورة فاجعة » كما كتبت تقول ؟ .. ولو كنت تعي قضية الشكل والمضمون اكنت تكتب فتقول « وقد اغفل الناقد في مقاله هذا مناقشة قضية (الاداء والموضوع) او (الشكل والمضمون) » وكأن هناك امكاناً للاستبدال ؟ .. ولو لم تكن–فتح الله عليك–تفهم قضية الشكل والمضمون فهما اجتهادياً اكنت تزعم انني اغفلتها ؟ ! .. يا صاحبي .. اقرأ الديوان مرة ثانية .. بهدوء .. وبلا تربص .. فانت ايضاً تخطىء فتقول « ان مهمة النقد .. ليس ! .. » وتأكل على القراء (التاء) اللازمة لسلامة الأداء .. وثق ان هذه الغلطة البسيطة لم تظهرك لي بصورة فاجعة وليست سبباً يزعزع احترامي لك كشاعر وكأديب كما فعلت انت بالشاعرين جيلي وتاج بسبب من بضع غلطات .. احداها مطبعية .. وتحياتي الحارة اليك .. بدون « أيضاً » !

٣ – هلوسة ! !

وأصل الى الاستاذ محي الدين اسماعيل وموقفه الغريب من الديوان ..والحق انني فوجئت بهذا الموقف لأنني لم اكن اتوقعه من الأستاذ محي خاصة ومن اديب تستكتبه الآداب عامة . وانا لا اطمع حين اكتب في ان يتفق معي جميع القراء .. ولم يولد بعد – ولن يولد – ذلك الذي يقول مالا يختلف فيه اثنان– اللهم الا العقاد – ! ! .. ولهذا لم اكن اطمع في الا يختلف معي الأستاذ محي .. فقط كنت ارجو ان نختلف صدوراً من استبصار موضوعي من جانبي ومن جانبه . ومثل هذا الاختلاف يفيد الحقيقة دون ان يزرع النطاح ! ! .. وهو يقتضي – كبديهية–ان يكون الأستاذ محي على علم بالموضوع المطروح ليكون على ثقة مما اذا كنا سنختلف ام لا . اما انيعترف بأنه لم يطلع على المجموعة وبان ليس لديه برهان او دليل محسوس ثم يتنبأ بان في بحثي ترخصاً بالشعر وقيمة الحقيقة .. بل (غلواء) ترخصهما. يجنح به – سبحانه – الى الاختلاف معي .. فذه هلوسة ! ! ..

واما ان يقول ان هناك مدرسة شعرية من خصائصها كذا وكذا.. وانها تشكل فيما بينها شبه عصابة تجني على الشعر وعلى قيمه ..ثم يتنبأ بأنني والشاعرين من اعضاء هذه العصابة فهذا تدجيل يتستر وراء قناع مهروء من الحرص على قيم الشعر ويكشف عن موقف جاهز ومبيت ..كيف اتفق له ان يقتنع بمقال الأستاذ عز الدين اسماعيل ويرفض مقالي اذا كان في الحالين لم يقرأ المجموعة موضوع المقالين؟

كلا يا صاحبي .. اننا نعرف ان هناك فئة لها كل خصائص العصابات ووظائفها ونعتبر هذه الفئة ظاهرة نفهمها كما نفهم اية ظاهرة اجتماعية ونعرف حدودها وامكانياتها .. ونعرف الشعوذة التي تحمل اسم الثقافة .. نعرف تلك الزخارف والاستعراضات « سكان فيرونا .. والحوريات اللواتي أطلقهن "كورو" بين اشجار الحور الفضية في فرنسا .. وبوسان الذي اقترب في فنه البلاستيكي من تحقيق البعد الرابع .. وديغاس وسيزان ودالي وبيكاسو » الى آخر فهارس الأعلام والموضوعات –نعرف هذا ونفهم ما وراءه .. ونؤمن بان الثقافة قضية « كيف » لا قضية « كم » .. ونرى من واجبنا ان نقرأ كثيراً ولكن اوجب من هذا في نظرنا ان نهضم كثيراً مما نقرأ ! ! .. وفي النهاية نحن لا نتفق معك على مدلولات واحدة للقيم التي تدعى الحرص عليها فانت تتنكر لأبسط قيم السلوك النقدي وتتجاهل كغيرك حقوق الشعراء والنقاد والقراء .. ولن يعوضهم عن ذلك ان ترص لهم الفهارس لأن قراء الكيف يرفضون الاستعراضات ! ..

القاهرة **نجيب سرور**

●

هـــذا النقد ...

هدفت مجلة الآداب الغراء منذ ميلادها إلى الان إلى النهوض بالأدب العربي والنهوض بمستوى القارىء العربي .. حتى تخلق جيلا عربياً يؤمن بالوطن العربي الكبير .. وقد خطت في عامها الرابع من عمرها المديد خطوة الى الامام في سبيل هذه الغاية فاستنت سنة جديدة في باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » فقسمت العدد إلى ابحاث وقصص وشعر وأعطت كلا منها لناقد متخصص ... وذلك بعد ان ضج الأدباء بالشكوى من النقد الذي يشوبه الارتجاف وعـدم التخصص ... ولذلك كانت تلك الخطوة الحكيمة من الآداب ... حتى تمنع كل حجة يحتج بها الناقد لعدم تقديره لعمل من الاعمال .. وكذلك لتطمئن

الأدباء ان نتائجهم يلقى العناية الكافية والنقد النزيه .. ولكننا بالرغم من ذلك نرى بعض النقاد لا زالوا يسيرون على طريقة النقد القديمة من السرعة والارتجال بالرغم من تخصصهم وانفساح الوقت أمامهم .

اضطرني الى كتابة تلك المقدمة الطويلة نقد السيد الفيتوري لقصائد عدد تموز من الآداب . فالسيد الفيتوري يقدم نقده بمقدمة فيها من الثقة والاعتداد بالنفس ما يصل إلى درجة الغرور فهو يبيح لنفسه أن يقول : إن محاولات شعرية كثيرة قام بها شعراء كثيرون في مصر والعراق وسوريا ولبنان والسودان ليست من الشعر في شيء لأنها عارية من الفن ومن الحقيقة ومن الحياة ... » ويبيح لنفسه حرية التأريخ فيقول : « انها أعمال أدبية وقتية لن يقدر لها الخلود .. »

ويمضي السيد الفيتوري – كوكيل النيابة – يكيل الاتهامات للشعر الحديث الذي لا يؤمن به .. فيقول انه يتهم الشعر الحديث « بالهزلية في معالجة حقائق الحياة الجادة .. » وكنت أحب ان يورد السيد الفيتوري مثالا على ذلك حتى يمكننا أن نفهم ما يقول .. وكذلك يتهمه « بالاحساسات الجماعية المزيفة المقحمة على هذا الشعر اقحاماً عقلياً بارداً .. » وليسمح لي السيد الفيتوري أن أجلس مكانه قليلا فأورد نموذجاً يمثل هذا النوع من الشعر حتى نعرف نحن القراء هذا النوع من الشعراء :

يقول أحد الشعراء المحدثين في احدى قصائده :

« لقد عدنا من الحرب إلى الحقل .. إلى المصنع
لكي نحرث ، كي نبذر ، كي نحصد ، كي نجمع
لكي نبني للغير ، لكي نطهو ولا نشبع
لكي نحلم بالفجر الذي من يدنا يسطع !!
لكي نصنع حرباً ضخمة أخرى .. لكي نصنع .. »

ويمضي السيد الفيتوري في اتهامه للشعر الحديث فيقول : « إنه يمتاز بالتجارب غير الناضجة ، أو المتكاملة ، التي حولت هذا الشعر ، إلى أدراج خشبية مكتظة بالتقارير ، والبيانات والمعلومات المدرسية .. »

ومرة أخرى أرجو السيد الفيتوري أن يسمح لي أن أضع احد النماذج التي ينطبق عليها قوله الكريم ...

يقول أحدهم في إحدى قصائده العجيبة :

« ففكرة الحياة .. أن تبدعني أو ابدعك
وفكرة الفناء .. أن تصرعني أو أصرعك .. »

والعين بالعين والبادي أظلم .. أليس كذلك ؟

ويستمر السيد الفيتوري في حديثه فيقول : « غلبة الاتجاه نحو الكسب الأدبي .. وضخامة الانتاج ، وتملق جماهير القراء . » ولا أجد رداً على هذا القول .. إلا ان تصدر الدولة قانوناً يحدد الانتاج الفكري أسوة بتحديد الملكية الزراعية مثلا .. ويمضي السيد الفيتوري يتحدث عن « الفهم الجانبي المنحرف ، لقضية الشعر الحديث .. مما تحولت معه هذه القضية الكبرى الى مجرد قضية شكل . » ولعله يقوله هذا يريد أن يبرر لنا عدم ايمانه بقضية الشكل في الشعر الحديث .. والمعروف عن السيد الفيتوري أنه ينظم ما يكتب على طريقة القصيدة القديمة ...

وبعد هذه المقدمة الطويلة التي حكم فيها السيد الفيتوري على الشعر الحديث بالاعدام بالجيلوتين .. يمضي ينقد قصائد العدد حتى يصل الى قصيدة شاعرنا نجيب سرور « رسالة الى ابي .. » وهنا نشعر ان هناك محاولة للاستفزاز .. محاولة للتحرش و « جر الشكل » كما نقول نحن في لغتنا العامية .. فهو يفتتح نقده للقصيدة بقوله : « أعرف شغف صديقنا نجيب سرور بالتعليقات والمناقشات والدخول في المعارك الادبية التي لا تنتهي وبخاصة إذا ما تناولت شيئاً من انتاجه الغزير » !! .

وعلامات التعجب هذه من عندي وقد يعجب الزملاء القراء لماذا وضعت هذه العلامات .. وما العيب في ان يكون انتاجه غزيراً .. وأنا ارى انه لا عيب مطلقاً في ان يكون انتاجه غزيراً .. لولا ان السيد الفيتوري ذكر في مقدمته !!.. أن أحد عيوب الشعر الحديث « ضخامة الانتاج » . وبعد تلك المقدمة الاستفزازية الواضحة التحيز ، يمضي السيد الفيتوري في نقده للقصيدة فيقول : « القصيدة في مضمونها العام ، كتجربة شعورية لا بأس بها ، وإن كنت احسست بشيء من الكذب الشعوري ، في بعض مقاطعها ، كلجوئه مثلا الى مخاطبة ابيه بسيدي ، اذ الطبيعي ، او المألوف ، ان يكون خطاب الولد لأبيه بأبي حسب ما نشاهد من واقعنا وواقع كل الناس ، لا كما أصر الشاعر على هذه المناداة الغريبة ، بينه وبين اقرب الناس اليه :

سيدي هذا عتابي
هادئ يلثم في البدء يديك
من هنا ، من غرفة الأحزان ، ازجيه اليك .. »

ويقيني ان السيد الفيتوري قد اخطأه التوفيق في فهمه للقصيدة فكان الأحرى به ان يتساءل لماذا خاطب الشاعر اباه بسيدي في اول القصيدة فقط ... ولم يستمر في مخاطبته له بتلك اللفظة إلى آخر القصيدة .. لا ان يتهم الشاعر بالكذب الشعوري .. ثم أين هي المقاطع الاخرى التي تتسم بالكذب الشعوري ، ولماذا لم يذكرها كما ذكر هذه ..

أهي في هذا المقطع :

« فلكم سفهت احلامي وأفراحي واحزاني
ولكم مزقت نفسي يا أبي بالسخريات
ولكم صورتني مسخاً بسمع الزنبقات ..
كيف حال الزنبقات ... »

أو هذا :

ولقد أحصيتني بالأمس بين التافهين
لأني شاعر أحضن أحزان الألوف
وأرى في العالم الأسوان حولي قريتي
ولأني لست ارضى لصغار الآخرين
وصغاري ان يعيدوا قصتي ؟

أو هذا المقطع العبقري :

يا أبي كم كنت ارنو للكره ..
اشتهي لو ترتوي منها يداي !
ثم كانت معجزه ..
يوم ان حطت بقربي .. كالجزيره !
في أحاكي ألف ليله ،
عندما تدعو إليها التائهين ..
أو ككنز جاء من كهف اللصوص الأربعين !

ويكفيني هذا .. إذ لو حاولت ان ابين لك ما في القصيدة من جمال وقوة وعبقرية .. لاضطررت لذكرها جميعها .. وليرجع اليها القراء ليتأكدوا من صدق قولي ..

ويمضي السيد الفيتوري في حديثه العجيب .. يقول : ويبدو ان بعض شعرائنا الواقعيين عرفوا كيف يحسنون الاستفادة من الأفلام الأميركية « !!! » وإقحامها على واقعهم المحلي والنفسي في دقة بالغة :

أو ككنز جاء من كهف اللصوص الأربعين .. »

ولا تعجب ايها القارئ فإن علي بابا إحدى أقاصيص ألف ليلة وليلة درة التراث العربي الخالدة قد أتت إلينا من أمريكا .. وليس هذا قولي بل قول السيد الفيتوري .. وليس بغريب ان نسمع غداً ان القاهرة أنشأهـا جورج واشنجطن وأن القنال أممهاايزنهاور ! !

ونمضي مع السيد الفيتوري في حديثه العجيب .. يقول :

«وبقدر استفادتهم من السينما الاميركيةاستفادوا كذلك من قراءتهم لعناوين الأدب الواقعي العالمي :

بعض سردين بعلبة

ويبدو لي ان السيد الفيتوري لم يقرأ هذا المقطع الذي انتزع منه هذا البيت وليقرأ معي المقطع مرة ثانية .. لنرى مدى استفادة الشعراء بعناوين الأدب الواقعي العالمي :

كنت امضي ورفاقي في البكور
لقصور البكوات ، -
قبلما ينفض عصفور نعاسه .
حسرتي .. كنا بلون الميتين ..
كالدمى نصطف في أنواء طوبه ..
كالكلاب الضمر نستجدي الكناسه
بعض سردين بعلبة ،
وثمالات من اللحم بعظمه
وحبيبات من الرمان حمراء وحلوه ،
وبقايا من صنوف الطيبات .

ولعل السيد الفيتوري يقصد عنوان كتاب شتاينبك «شارع السردين المعلب» ولن اعلق على ذلك بشيء بل سأترك الأمر للقراء ليذركوا الفارق بين عنوان الكتاب والبيت الذي ذكرت ..

ويمضي السيد الفيتوري في حديثه الممتع .. « وفيهم كذلك من استفاد من مشاهدة ألعاب السيرك الايطالي ..

خلتها ادخل فيها بهلوان .. »

وهل نسى السيد الفيتوري سيرك الحلو الذي يتنقل في المدن والقرى ويجوب القطر من اقصاه الى اقصاه .. وهل نسى الأفراد الذين يحترفون هذا النوع من العمل .. ثم لماذا السيرك الايطالي بالذات .. وليس الأميركي او الروسي .. هل إيطاليا هي الوحيدة التي يوجد بها سيرك أم انه يريد ان يرينا سعة معرفته واطلاعه ؟..

واستفادوا ايضاً من احدث الاكتشافات العلمية :

نحن في المريخ رواد غزاه
كل شيء حولنا ظمآن يهفو للحياة .. »

ولم يفهم السيد الفيتوري المقصود من هذه الأبيات فكتب يقول :

« ولا أدري ماذا سيصنع صديقي نجيب فيما لو اثبت اكتشاف علمي آخر خطأ الاكتشاف الذي بين ايدينا ، فأكد أن كوكب « المريخ » أرض خضراء ذات ظل وماء » . وبعد فأن هذا كله شيء قليل .. وتلك الأعتراضات التي اعترضها السيد الفيتوري على قصيدة شاعرنا نجيب سرور ما هي إلا انطباعات سريعة خرج بها الناقد من قراءته للقصيدة ..

ولست ادري ماذا كان يحدث لو ان السيد الفيتوري قد قرأ القصيدة بروية وامعان .. وقانا الله – والشعراء – شره .

القاهرة **عمر بديع**

نفـير البعث

– تتمة المنشور على الصفحة ٦ –

•

وظل في الافق يدق النفير
ينشر للساعة- اهل القبور
وهاتف بين العيون الظماء
للنور ، ما زال يعيد النداء
من ها هنا تعبر اجيالنـا
مجنونة الشوق ، على وعدِ
منشورة الرايات لا تنثني
صاعدةً في سلم المجـــد
قابضة الكف على امرها
جبّارةً ، صاعقة الزند
من كل مغوارٍ على جفنه
سحرانِ من عزمٍ ومن وَقدِ
يصطرعُ الموتُ على دربه
ويغضبُ الهولُ فما يُجدي
أراد ان يحيا فما قدرةٌ
تلوي به عن شَرَفِ القصد

* * *

اليوم يا تاريخ قف لحظةً
لحظة إجلالٍ عـلى النيلِ
وانظر مدى عينيك هل تجتلي
سوى مدىً بالنور مغسولِ ؟

يوسف الخطيب

الادب بين الحرية والاقتصاد

– تتمة المنشور على الصفحة ١١ –

بأن تغير من معالمها ، بشكل يجعلها كأنها إنتاجها ، تتضمن في الحقيقة كل الهيكل الثقافي والمادي والحضاري الذي كان مشروعهم ، الحر أو غير الحر ، والذي كان تحقق . بينما تتصف الحرية الجديدة بأنها كلها مستقبل واتجاه وصيرورة . وكل ما من شأنه أن يكون عمل الآخرين أو السابقين بل والمعاصرين ، أي كل ما كان إمكانية كامنة ثم تحول إلى واقع ، فان هذا الواقع ، عدا عن أنه يأخذ صفة الشيئية ، فانه يصبح هو نفسه نظاماً ، أي مجموعة من القيود المتراكمة . والامكانية في أساسها خطة لتهديم النظام وتجاوزه ، باعتباره ترسباً مادياً يناقض كل ما هو إنساني مبدع ، ولكنها ما أن تحقق مشروعها حتى تنقلب هي نفسها إلى نظام آخر ، يصبح لزاماً على حرية أخرى أن تحطمه .

ولنتنبه إلى معنى النظام في هذا المجال . إننا لم نقل ان الأنهار تتبع في مجراها نظام الانحدار في الأرض ، لو لم نر هذه الأنهار تسلك فعلا بحسب هذا الانحدار . وبالتالي فان النظام ليس خارجياً أو سابقاً . إنه منحى الفعل نفسه أثناء تحقق هذا الفعل . وعندما يخمد الفعل يترسب منه نظامه ويتحول إلى شيء جامد باعتباره عزل أولا عن الفاعل الحر ، وثانياً عن الفعل الذي أوجده .

والواقع أن الأنظمة هي أشياء صنعت في الماضي ، هي حريات الماضي التي انقلبت إلى موانع الحاضر . إن قيمتها كلها لا تكمن في كونها ثوابت الحياة ، بل في كونها نقط انطلاق لحريات أقوى منها ، تتضمن مشاريع أكثر تقدماً وانسجاماً مع نوازع الخلق الجديد .

فليس هناك للإنسان مجرد تاريخ ثابت ، ولا مجتمع ثابت وبالتالي شخصية أو ماهية ثابتة . إن التاريخ نزعة نحو المستقبل وحوادث المستقبل من صراع أو نكوص أو تقدم وانقلاب . والمجتمع ثورة على المجتمع ، والشخصية انقلاب على الشخصية . فأين نجد من هذه الموانع ما يسمى بالشروط الاقتصادية ، أو الأقدار الطبقية ؟

لقد رأينا كيف أنه حتى النواحي الثقافية والإنسانية من هذه الموانع إن هي إلا أشياء مادية ما أن تتخلى عنها حريتها الخالقة المتحركة . فكيف إذن لا تكون هذه الشروط المادية فعلا ، أكثر هذه الموانع ، مدعاة للتخثر في ذاتها ، ومدعاة للثورة عليها من قبل حريات خارجية أخرى ؟!

فكل مانع إذن يرجع في إقامته وإزالته للحرية . إن حرية تكثفت وتشيأت ، عندما افتقرت من إمكانياتها ، فصارت مانعاً . وإن حرية أصيلة بكراً تحركت وراحت تحقق إمكانياتها العذراء تحطم مانعاً ، لتثبت وجوداً جديداً ، ليغني تاريخية الإنسان بوقائع أخرى ، ويطبع ملامحه على ملامح العالم ، ويعطيه وجهه وصورته .

فليست الشروط المادية في عالم الإنسان ، سواء في الفرد أو المجتمع ، باعثاً على الحرية والإبداع ولا نتيجة لها . إنها مرحلة متوسطة بين حرية ماتت وحرية ولدت . ونضال الحرية هو في سبيل أن توجد وأن تتكون ، أكثر منها لتحطيم الموانع المادية وغيرها . لأن مجرد وجود حرية جديدة ، يزيل صورة للعالم والمجتمع ليعطيه صورة أخرى .

فالحرية في أساسها عمل إيجابي يقوم على تفجير إمكانيات الإنسان تلقاء ظروف الوضع الذي ينطلق منه . كالنبع الذي هو في أصله حركة تفجر وانبثاق ، ولكن كل صخرة أو حجر سيقف في وجه اندفاعه سيزيله بقوة تتناسب مع قوة انبثاقه الأساسية .

فالوضع ، ومن ظروفه الظروف المادية ، مجال منفعل تلقاء مشاريع الحرية الموجودة فيه . فاذا تصورنا على طريقة الماركسيين ، أن المجتمع طبقات أو مستويات ، تتدرج من قاعدة مادية ، إلى المستوى الأعلى الذي هو موطن (الإيدلوجيا) بالاصطلاح الماركسي ، أي موطن الفكر أو الحرية ، فان معنى ذلك أننا فسرنا الأعلى بالأسفل ، فسرنا الرأس بالأقدام أو البطن . كل ذلك في سبيل ماذا ؟ في سبيل أن يذر ثورة البروليتاريا ؟

فهل هذه الغاية تتطلب مثل هذه التضحية ، بأن نعكس الآية ، ونجعل الحرية شيئاً منفعلا ، بعد أن كان فاعلا ، والعوامل المادية شيئاً فاعلا ، وهي لا تملك أي إمكانية على

المبادهة والحركة الذاتية ، كما يقرر العالم نفسه الذي تدعي الماركسية أنها تبني صرحها فوقه .

فهل حتى هذا يخدم قضية البروليتاريا ، أي عندما نجردها من حريتها الذاتية ، وننسبها إلى ظروفها ؟ عندما نعدم نفوس أصحابها من كل أمل بالتغيير إلا على أساس الطبقة ، وكل قدرة على تحقيق مشروع حرية فردية . كيف يعقل أن تتحرر الطبقة كلها دفعة واحدة إن لم تبدأ هذه الحرية عن طريق إيمان الفرد ومسؤوليته ومشروع وجوده القائم على تحقيق هذه الحرية أولا وآخراً ؟

إن الأصالة في الجماعة — وجود الحرية الحقيقية — لاتتوفر إلا على أساس بروز أفراد عباقرة تتمثل فيهم بطولة الجماعة وإرادة وجودها ، ولكن قبل كل شيء هؤلاء الأفراد يملكون حريتهم ، أو القدرة على تحقيقها . إن حريتهم لها اسم ومسؤ لية وبالتالي فهي ذات فعالية حقيقية .

وماذا يفعل الأدب دون هذه الأصالة ، وهل تكفي المبادىء التقدمية حتى تخلق أخيلين يكونون أئمة ودعاة لها ؟

ونحن نقول إن الأدب ليس هو في الأساس أدب طبقة . وان الحرية كذلك ليست حرية طبقة . فنحن العرب قد أثبت تاريخنا الأدبي والقومي أن الأدب إن لم يكن أدب الأمة كلها (لا الطبقة) ، وأن الحرية إن لم تكن حرية (الأمة) بكاملها (لا الطبقة) ، ما كان لنا أدب ولا حرية .

وليس هذا اختلافاً ظاهرياً بيننا وبين الماركسيين . فان تقييم الأمة لدى العرب يقوم على أساس الحرية والأخلاق . وتقييم الماركسيين للطبقة يقوم على أساس المصلحة الاقتصادية وتنافس الأحقاد وفصم كيان الأمة . وإذا كان التفسير الماركسي يصح إلى حد ما بالنسبة الى اوضاع الأمم الغربية اليوم ، وما اصيب به من انحلال قومي وتفسخ كياني ، حتى اصبحت تفسر وجودها ومثلها بالمعمل والنقابة والبورجوازية والرأسمالية فان هذا لا ينفع الأمة العربية اليوم بحال . اذ ان هذه الأمة لاتنحل ولكنها تتوحد، ولا تنحط ولكنها تبعث ، ولاتستغني عن الحرية في سبيل الحتمية الآلية ، ولا عن غنى الفرد والأمة بالامكانيات الانقلابية الجديدة ، في سبيل احتماء بطبقة أو بحقد او بثورة بطون .

واذا كان ماركس وستالين قد ظنا ان وحدة العالم لاتقوم الا بتحطيم الكيانات القومية وتوحيد طبقات البروليتاريا ، فان انحلال الحزب الشوعي العالمي على يد المؤتمر العشرين الذي انعقد منذ قليل ، ينبيء عن أن القوميات الكيانية اقوى روحية على صهر ابنائها من الطبقات ، وان العدالة الاقتصادية والانقلابات الثورية لا يمكن ان تستورد من خارج ، بل انها صنيعة الأمة وحريتها نفسها ، ولاشيء غيرها . وان تقاليد الاقتصاد وقوانينه لا يمكن ان تحل محل تقاليد الانسان وحريته ونزوعه نحو المثل الأعلى . وهكذا حتى باعتراف زعماء الشيوعية اليوم ، فانه لا يمكن تفسير الأعلى بالأسفل ، ولا الرأس بالبطن ، ولا الأدب والفكر بالتجارة والانتاج ووسائلها . فليكف اذن فلاسفة الماركسية من فريفيل ولوفيفر وغيرهما عن اصطناع الحجج وتغييرها وتغيير موضوعاتها اختفاء وراء ضرورات الديالكتيك ، هذه الكذبة التي تبرر حتى الكذب نفسه (١). وليبحثوا لهم عن ايدلوجيا جديدة (٢) تنسجم ومتناقضات الكرملين وشتائمه لزعمائه بعضهم بعضاً .

* * *

بعد هذا الاستطراد القسري، نعود لنبحث عن دور الأدب في تحرير الانسان والعربي خاصة من (الموانع) .

انني اعتقد ان ممارسة الحرية سلوك عادي ، كما انه سلوك بطولي ، الى جانب سلوك آخر ، من نوع مختلف تماماً ، دنيء آلي ، سيء النية، كما يقول سارتر ، يسلكه القذرون ، عندما يقتنعون بالاخلاق او الدين او العلم او متطلبات (الشخصية) لينقلوا مبادهة الحرية من ارادتهم لارادة (الهم) وبالتالي يلقون عن عاتقهم نهائياً مسؤوليتهم ويجعلونها مسؤولية (الهم) .

واما ان سلوك الحرية يمكن ان يكون امراً عادياً ، فهذا عندما يكون تعليق العالم (حذف الأنظمة) امراً سهلا ، او عندما تكون الامكانيات التي تود ان تحققها هذه الحرية متواضعة ، بحيث لا تمس الأنظمة الا مساً رفيقاً او مجانباً . وفي الواقع ان هذا النوع من السلوك السهل انما هو يمتناول السواد الأعظم من الناس. ولكن قد يوجد هناك بعض الأفراد الذين يدفعهم شعورهم بغنى غير عادي بالامكانيات الى ممارسة

(١) مغامرات الديالكتيك — مير لوبونتي .

(٢) ولهذا السبب جاء مقال السيد الشوباشي عن الادب والاقتصاد في العدد الماضي متأخراً جداً عن اوانه .

حرية اوضح واعنف ، بحيث يستدعي ذلك سلوكاً بطولياً حقاً ، يتصف بالنضال والصراع الخلاق . وهنا تصبح الحرية قضية اصيلة تتوتر على شعور ملتهب بالالتزام الصادق لحركة هذه الحرية ووسائلها واهدافها .

وكل حرية من هذا النوع ترتبط بموقف ، والموقف يرتبط بالتالي بوضع . فالموقف ما هو الا السلوك الفعلي لهذه الحرية ، وهي تعي وعياً جذرياً شروط الوضع من اجتماعي واقتصادي وقومي وانساني عام من جهة ، ومن جهة ثانية تعي قدرتها المتفتحة على مناضلة هذه الشروط ، حذف بعضها ، واغناء بعضها الآخر ودفعه الى اقصى اهدافه .

فالحرية العظيمةاذن قضيةعظيمة.والقضية التزام داخلي تلقاء ارادة التغيير حسب مثل هذه الحرية . هذه المثل التي ليست هي شيئاً خارجياً عنها ، ولا متعالياً فوقها .. بل هي نفسها في حال نموها واتضاحها لذاتها .

ومن بين هؤلاء الأفراد ، المبدعون ، ومنهم الكتاب . والكاتب ليس هو الا هذه الطاقة من الحرية المنبثقة من خلال وضعها بامكانياتها على العالم في سبيل تغييره .

وتلقاء هذا الكاتب تقوم (الموانع) على اوضحها واقساها. ان رسالته في البدء تقوم على تنفيذ حريته امام الملأ، لتعمل هذه الحرية فيما بعد على تفجير حريات الآخرين .ولهذا تأخذ موانع (الوضع) التي هي ذات طبيعة عامة اجتماعية وانسانية طابعاً ذاتياً تحتدم فيهمناضلة الأديبالفردية الداخلية ، كما انه من جهة أخرى يضيف الى طاقته طاقات الحريات الأخرى من الجمهور المناضلة ضد هذه الموانع نفسها بأن يستفزها ، ويقودها ، وينميها ، ويكشف فيها عن مسؤوليتها واستطاعتها الحقيقية .

ولنتحدث قليلا عن مصادر هذه الموانع وانواعها :

قلنا ان اصل هذه الموانع حريات او مشروعات قد تنفذت وتخثرت ضمن وقائع واشياء ، انهت دوزها ورسالتها وفقدت صلتها باشخاصنها فصارت لها صفة مغفلة سديمية، كأنها اشكال تجريدية باهتة ، وصدرتها الأجيال القديمة للأجيال الصاعدة على انها انظمة خالدة او معبودات واصنام مقدسة . وذلك لأن من طبيعة الشيخ الذي افرغ نفسه أن يتعبد انتاجه القديم فيجعل من حوادثه واعماله حكماً وقواعد يطلب من احفاده اتباعها . بينما يكون هؤلاء الأحفاد مهمومين بتحقيق وجودهموتنفيذ امكانياتهم الخاصة.فمجموعة التقاليد الأخلاقية والاعتقادية ، وحتى النظريات العلمية ، والأنظمة السياسية ، والشروط الاقتصادية والمثل المختلفة عن الانسان والشخصية وحتى مفاهيم الحرية والخير والشر ، كل هذه كانت من اعمال الآخرين سواء الذين مضوا او الذين يدينون بها في الوقت الحاضر . انجميع هذه الأنظمة هي بعرفالحرية موانع ، بصرف النظر عن خيرها وشرها . وذلك لعدة أسباب :

١ — ان هذه الأمور لم تقف عن التحقق الا لأن الحريات التي كانت تصنعها وتلائمها قد كفت هي عن الانتاج . معنى هذا انه اذا ما توفرت حريات اخرى جديدة فانه يمكنها ان تتابع تحققها بأساليب عديدة . سواء بالانقلاب عليها اومتابعة نموها ، او تحطيمها . والمهم تغييرها لأن كل ما يمت للماضي شيء غير انساني ان لم يهم الموجود الراهن .

٢ — ما ان تنقطع الصلة بين الحرية وانتاجها ، حتى يصبح هذا الانتاج بدون انسانية ، بدون مسؤولية ، كأنه دخيل على عالم الفعل والحركة .

٣ — عندما تسقطعن الانتاج هوية صاحبته الحرية تنعدم فرديته وينتقل الى ملكية المجتمع غير الواعية . والمجتمع من طبعه يميل الى السكون والمحافظة .

٤ — ان كل حرية جديدة لها موقف ذاتي يطابقمشروعها في الوجود ، فلا بد لها من ان تصطدم بالمجتمع الناشئ الكامل قبلها ، فاما ان يصبح المجتمع مجالا حيوياً لها بأن يتحرك وحركتها النامية ، او ان تتخثر وتقع ضحية لعمائه .

فالموانع اذن هي كل انتاج آخر فقد نزوعه الحي وخصبه الواقعي ، وانتقل الى مرتبة الثوابت في مجرى التيار المتدافع . ومن هنا تحتم على الحريات الجديدة مناضلتها .

والأدب المحرر مهمته الأساسية الكشفعن طبيعةالمناضلة في مبادهات الآخرين ، وايقاظ حرياتهم تلقاء كل ما من شأنه أن يعطل حدس الوعي الخاص عن كل شائبة او حكم سابق متداول . ولذلك كان الأديب رجلا مهاجماً حتى لقرائه ، بل حتى لنفسه . انه يعمل بارادة خارقة على فضح كل نماذج الزيف ، كل المقنعين وراء الكلمات الكبيرة : العلم ، الاصلاح ، العقيدة ، الأخلاق الخ . هؤلاء الذين يدعون نوعاً من النظام ، نوعاً من الامتثال للمفاهيم المجردة ، او لارادة القطيع ، او لسلطان العتيق من الحكم المقدسة ، لكي

يزيحوا عن عاتقهم حمل الحرية الثقيل ومسؤوليتها القاسية .

فلا عجب اذن ان بدا مثل هذا الكاتب الحر عدواً مخيفاً انه وهو يتمرد على صيغ الآخرين واقنعتهم ونماذجهم في (الشخصية) وفي (الكرامة) وفي (القيمة الاجتماعية) وحتى (القيمة الفنية) انما يتحدى في نفسه وفي نفوس هؤلاء اصالتهم ، اي حريتهم ، اي يدعوهم لأن يكونوا منطق حريتهم ، لا منطق حرية الآخرين ، عفويتهم لا تقليد الآخرين ، براءتهم لا (مستعملات) التداول .

والواقع ان كل المفاهيم والأنظمة والعقائد وانواع السلوك البشري ، بحاجة دائماً لاعادة النظر من قبل كل حرية جديدة. لأنه لا شيء ثابت ، ولأنه ليس من فكرة اصيلة او مفهوم صحيح او نظام حي يمكن أن ينتقل بين الرؤوس دون أن يغير من طبيعته ، كما تنتقل العملة بين الأيدي والجيوب دون ان تفقد قيمتها القياسية . فكل المستعملات اشياء غير انسانية . انها ادوات وآلآت لا تنفع في كل الأوضاع والحركات . والحرية المتمردة ، الحرية الكاشفة ، الحرية العفوية ، هي التي لا تتعامل بعملة المستعملات ، انها تخلق ادواتها . وانها تفرض اقيستها ، وانها تتمرد قريباً على هذه الأقيسة. لأن معنى الحرية هي النمو . والنمو غنى وتكامل وفيض بالامكانيات ، ما هو مقياس لطفل يتعلم الأحرف الهجائية ليس مقياساً لمثقف يحمل الشهادات العالية. وان ما هو مقياس لأديب مقلد وليس هو مطلقاً مقياساً لأديب مبدع .

وما هو مقياس لمجتمع ينحل كالمجتمع الأوربي الذي لم يبق له الا القانون الاقتصادي والهم المادي ، ليس هو مقياساً لمجتمع يبعث ويولد جباراً من آلامه وبأسه وتشتته ، ليصبر واحداً يثبت تاريخه واصالته في اعماله الحاضرة ، كالمجتمع العربي اليوم .

في الأمة العربية تنبثق الحريات الجديدة لتواجه بأقسى الموانع وتتوتر على اقسى مناضلة وصراع . ههنا يعمر الزيف منذ مئات السنين . من شتى الغزوات الأعجمية . من تصالب أحط العروق . من ركام الحضارات وكوم الأنظمة البالية ، والمفاهيم العتيقة والنماذج الفقيرة في الحياة والحرية والوجود الانساني . في هذا البحران تنبثق ارادة التحرر لدى الكاتب العربي وكأنها قدر صامد، قدر لصاحبه وللآخرين.. ان الحرية الكبرى التي تنبثق من عبقرية اديب تلزمه وتلزم ابناء عصره جميعاً باقدارها . هذه الأقدار تتلخص في تحطيم الموانع وازالة الزيف ، وبعث الحرية في كل نفس عربية . الحرية التي هي صانعة الحاضر والمستقبل . الحرية التي هي أقسى ما يحمله انساننا العربي المعاصر ، سواء كبذرة او كملامح متكونة واضحة.

يجب ان يعلم كل انسان عربي يعيش في عصر البعث أنه بطل سلبي بالدرجة الأولى . انه رجل فؤوس يقوض بيته وبيت الآخرين ، لادعائم قائمة في هذه الأرض . كلها من صنع بناء هجين ، كل الاشكال ليست لنا ، كل المضامين ليست لنا . يجب ان تعود تراباً ، سدماً ، خاماً . ومن هناك نبدأ بالبناء الأصيل . لقد اتصل بي أحد الذين يعملو ن بالأدب في مدينتي . جاءني غاضباً شاتماً ، تغرورق عيناه بالدموع ، يصرخ كل عرق في وجهه النحيل بالفضيحة . ماذا فعلت له ! لقد قرأ صاحبنا قصتي الماضية (المزيفون ..والثورة العظيمة !) وارتجف امام مقطع تعرضت فيه لنموذج من الأدباء المزيفين المتاجرين بشعارات العروبة والثورة . وصرخ بي : إني صديقك وتكتب عني هذا .. أأنا المتاجر ، أأنا الذي أشرى وأباع ، أأنا الذي أعيش على النظرات المحرقة من الفتيات المشوهات ؟ أأنا ! ؟

نعم انا لم أتقصد أن اصف صاحبي هذا او غيره . ولكن هذه الأوصاف مطابقة لما يعرفه عن نفسه بخفية عن نفسه . كما يمكن ان تطابق العشرات من امثاله ..

وهكذا خسرت صديقاً . وسأخسر آخرين . ان الحرية الفاضحة عدوة مهاجمة حتى لصاحبها .

الحرية اليوم في بلادي ، في الأمة العربية قدر جبار ، حقيقة تنمو تدريجياً من الرمل والركام . حقيقة اكثر مما تحدث عنها سارتر او اي فيلسوف آخر . ان حريتنا لا يقيدها اقتصاد ، ولا تخشى من زيف . ولا تتقهقر امام جميع أنظمة الضلال والهجنة في نفوسنا وفي نفوس اعوان الاستعمار والاستغلال . ومن هذه الحرية التي تتحدى نفسها كل لحظة ، يتغذى ادبنا المعاصر . واذا كنا نتلعثم اليوم حين نتحدث عن الحرية ، فهي لأنها تتفجر من جسدنا ولا يقوى بعد علي احتمالها او على التعبير عنها بلسانه وسلوكه . كالأرض المهترئة التي ينبثق فيها ينبوع .. إنه يوحلها قليلا .. ولكنه لا يلبث أن يجرف ضحولتها .. ويجردها حتى الطبقة الصلدة فيها .

دمشق **مطاع صفدي**